

Arhitectura civilă

Primele monumente civile cu valoare de referință pentru începutul secolului al XVIII-lea aparțin inițiativei domnitorului Constantin Brîncoveanu. În anul 1701, după ce terminase reconstrucția curții domnești din Tîrgoviște, domnitorul a pus să se zidească o casă a coconilor, edificiu de plan patrulater (17,50×17,50 m.) prevăzut cu înalte beciuri boltite, parțial încadrate de încăperi de serviciu. Deasupra beciurilor se aflau încăperile de locuit despărțite între ele printr-o sală lungă; în fațadă a existat un foișor cu scară, soluție devenită curentă atît pentru reședințele domnești cît și pentru cele mai multe case de oraș, de asemenea pentru casele țărănești din zona de deal.

În anul 1702, Constantin Brîncoveanu înlocuia vechile case de la Mogoșoaia cu un autentic palat, construit în intenția de a fi dăruit fiului său Ștefan. Asemănarea palatului de la Mogoșoaia cu casele de la Potlogi terminate cu numai patru ani înainte este izbitoare. Ca și acolo, deasupra beciurilor înalte, boltite cu calote semisferice, se înalță nivelul de locuire la care se accede din curtea de onoare prin intermediul unui foișor cu scară monumentală. Pe fațada opusă curții orientată spre lac, se află o loggia. Diferența față de Potlogi constă nu numai în dimensiunile mai mari ale palatului, cît mai ales în abundența decorației sculptate, decorație hrănită de formele stilistice ale Renașterii tîrzii și ale barocului. Piesa cea mai reprezentativă a întregului palat este loggia, cu ale sale arcade trilobate sprijinite pe coloane, cu decor în torsadă și capitele compozite, cu balustradă traforată. Asemănarea log-

Palatul Mogoșoaia; vedere dinspre curte.





Palatul Mogoșoaia; vedere dinspre lac.

giei de la Mogoșoaia cu unele loggii de palate venețiene și dalmatine a fost observată demult și ea se explică prin orientarea către cultura italiană a cărturarilor epocii, ca și prin folosirea unor pietrari de origine dalmată.

Dar, așa cum s-a văzut la capitolul precedent, ideea loggiei nu este nouă în Țara Românească. Încă din vremea lui Matei Basarab, unele construcții erau înzestrate cu galerii arcate de tip loggia, galerii a căror apariție se explică pe fondul unei complexe evoluții a arhitecturii autohtone, cu firești sugestii renaștentiste și chiar otomane. În epoca lui Constantin Brîncoveanu, odată cu intervenția decorației sculptate, loggia dobîndește o nouă înfățișare, în deplină concordanță cu orientările italianizante ale culturii românești de atunci.

Deosebit de semnificativ pentru compoziția palatului este și foișorul intrării principale: arcade trilobate cu coloane de piatră, capitele compozite și balustrade traforate trimit — ca și în cazul loggiei — la modele italianizante, dar bolta pe trompe decorată prin pictare în frescă cu cartușe florale de obîrșie otomană ne reamintește caracterul eclectic al epocii. De altfel, atît fațadele cît și încăperile palatului fuseseră împodobite cu motive



Palatul Mogoșoaia; foișorul, detaliu cu vederea bolșilor.



Palatul Mogoșoaia; loggia.

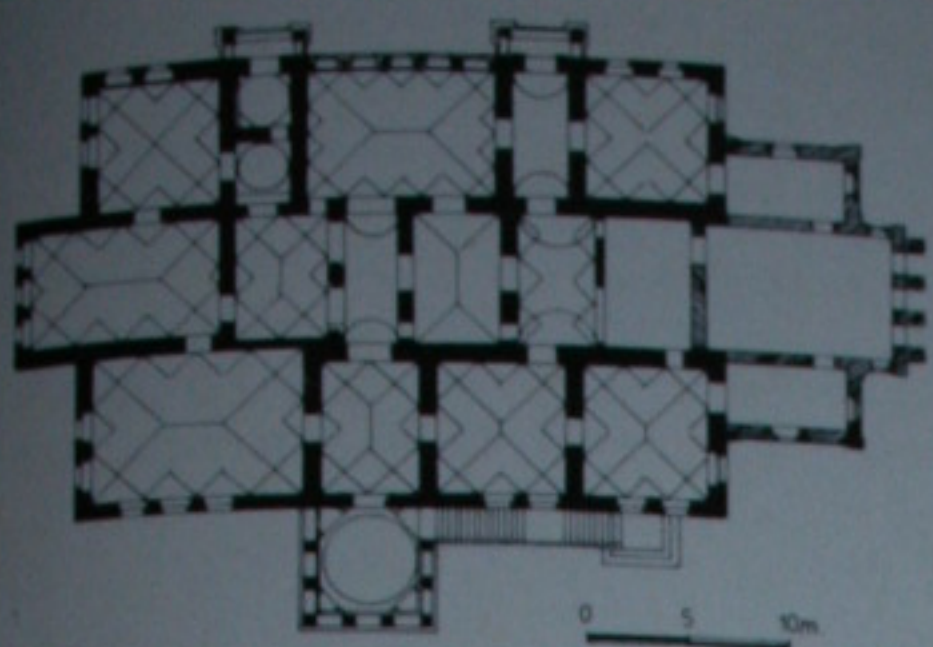
atît de abundente și eclecticice decorații, palatul de la Mogoșoaia impune prin formele sale echilibrate și armonioase, prin claritatea compoziției arhitectonice, admirabil pusă în valoare de cadrul ambiant, care la origine avea, ca și acum, în pofida numeroaselor transformări ulterioare, o evidentă expresie renascențistă.

Deși ruinat, palatul de la Doicești (jud. Dîmbovița), construit de Constantin Brîncoveanu în anul 1706, permite identificarea aceluiași principii de compoziție arhitectonică și decorativă pe care domnitorul le-a aplicat cu consecvență la toate reședințele lui, inclusiv la palatul de la Sîmbăta, în sudul Transilvaniei, unde se afla și o importantă ctitorie a familiei sale. În pofida intervențiilor eclecticismului romantic din secolul al XIX-lea, palatul episcopal din Buzău păstrează îndestulătoare elemente originale pentru a fi considerat printre cele mai reprezentative vestigii ale arhitecturii rezidențiale brîncovenești. Deasupra unei pivnițe monumentale, cu opt cupole semisferice susținute de coloane de piatră, se înalță nivelul de locuire. În fațada răsăriteană se află un foișor

florale executate în stuc mărunt de obîrșie orientală, ceea ce nu a exclus posibilitatea ca pe bolta uneia din încăperile de recepție de la etaj să fie pictată o mare compoziție care reprezenta călătoria lui Constantin Brîncoveanu la Edirne unde, în anul 1703, s-a întîlnit cu sultanul. În pofida unei

Palatul Mogoșoaia; foișorul.





Palatul Mogoșoaia; planul.

cu arcade la care accede o scară exterioră, compoziție atât de caracteristică arhitecturii autohtone.¹

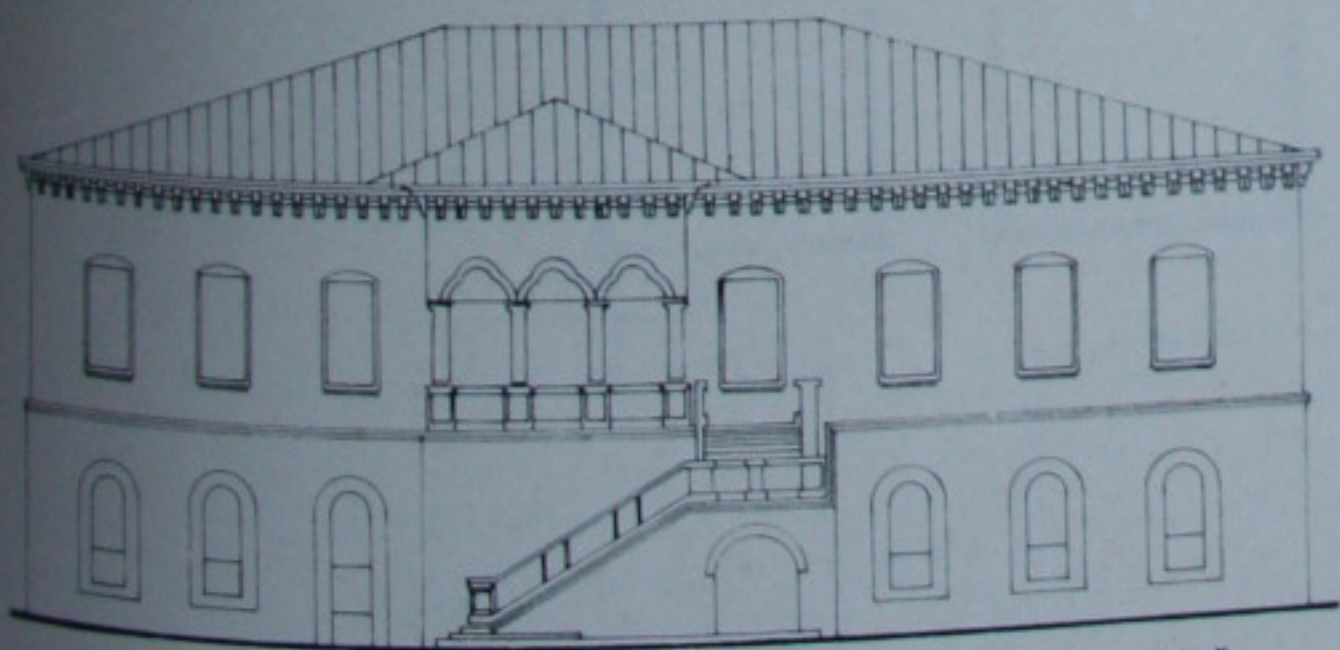
Alte notabile construcții care au fructificat exemplele palatelor brîncovenești — cu păstrarea fidelă a prin-

— elemente eventual realizate din lemn — se va întâlni tot mai des. Amintim în acest sens casa Dumitrache Ghica din București (dispărută), conacul din Budeasa (jud. Argeș, 1746), conacul din Filipeștii de Tîrg, conacul din Trifești (jud. Neamț), unele case din Tîrgoviște (casa Angela Georgescu, casa Crețulescu, casa Topliceanu, etc.), de asemenea, la proporții mai mici, mai multe case din cartierul nordic al orașului Suceava, casa Goilav din Botoșani, case din București (str. Mircea Vodă 51 și calea Șerban Vodă 33, etc.). Un exemplar deosebit de prețios este casa Hagi Prodan din Ploiești — fericită sinteză dintre tipul de casă țărănească înaltă și programul dezvoltat al unei reședințe. De observat că la această casă, pe latura opusă ceardacului, se află o încăpere poligonală cu cinci laturi și patru ferestre care iese în avancorp. Comparabilă pînă la un punct cu loggia, această încăpere este în fapt o piesă de obîrșie orientală, așa-numitul sacnasiu destinat orelor de siestă și taifas, cînd tolăniți pe sofale și perne,

Mînăstirea Dintr-un Lemn (jud. Vîlcea); casa egumenească, foișorul.

Palatul Mogoșoaia; cuhnia

cipiilor de planimetrie, compoziție spațială și decorație — sînt casa egumenească a mînăstirii Dintr-un Lemn (jud. Vîlcea), datînd din anii 1714—1716, și casa domnească a mînăstirii Văcărești (București) construită de domnitorul Nicolae Mavrocordat, în anii 1716—1722. Recunoaștem în acest fenomen de repetiție statornicirea unei ambianțe cu personalitate stilistică bine definită și nu va surprinde dacă, de aici încolo, tipul de casă cu ceardac și galerie deschisă



Buzău; palatul episcopal, fațada estică.





Conacul din Budeasa (jud. Argeș);
fațada principală.

stăpînii casei sorbeau aici cafeaua și dulceturile. Ecourile stilului de viață oriental se recunosc și în decorația tavanului de lemn al încăperii principale, decorație constînd din scîndurele și șipci profilate, alcătuiind o complicată compoziție stelară. La răspîndirea formelor și elementelor decorative de obîrșie otomană au contribuit, în secolul al XVIII-lea, echipele de meșteri aromâni care, beneficiind de statute speciale și de protecția Sublimei Porți, circulau pretutindeni în spațiul balcanic, răspîndind, o dată cu soluțiile constructive și decorative, o morfologie comună de origine turcească.

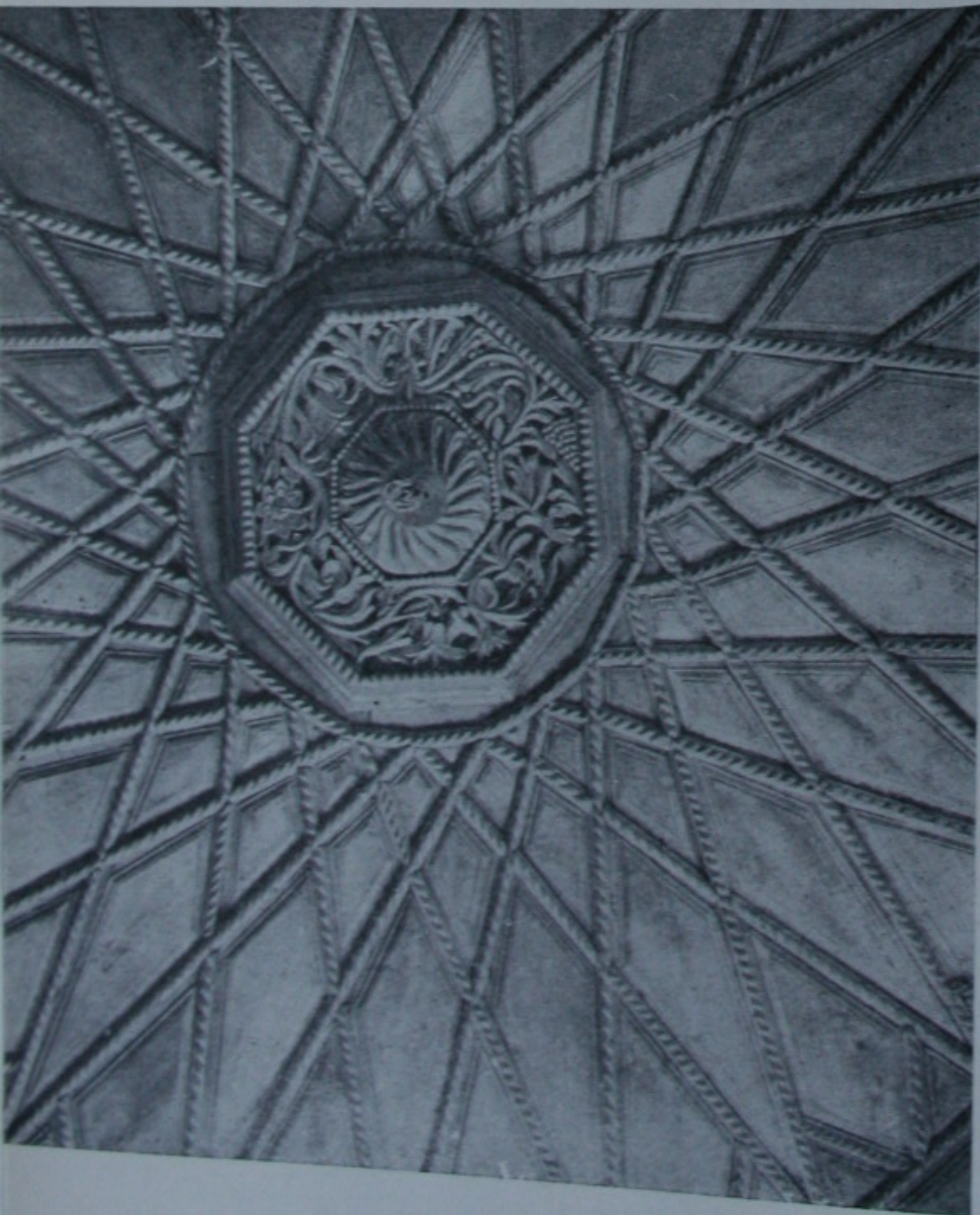
Cel mai puternic ecou al arhitecturii de modă stambuliotă în țara noastră a fost

înregistrat o dată cu construirea curții lui Grigore Ghica II (1726—1733), la Iași, lîngă mînăstirea Balica. Descriind marea reședință domnească, cronicarul Ion Neculce remarcă asemănarea cu casele de la Țarigrad, de unde au fost aduși meșterii, spunînd că s-au făcut o frumoasă grădină, havuzuri și chioșcuri, eleșteu, baie turcească și acareturi. Poarta era străjuită de un turn înalt, cu ceasornic, iar în fața ei se afla o fîntînă. Puternic impresionați de farmecul acestei curți pe care au numit-o „Frumoasa”, ieșenii vor prelua multe din elementele

Ploiești; casa Hagi Prodan, vedere.

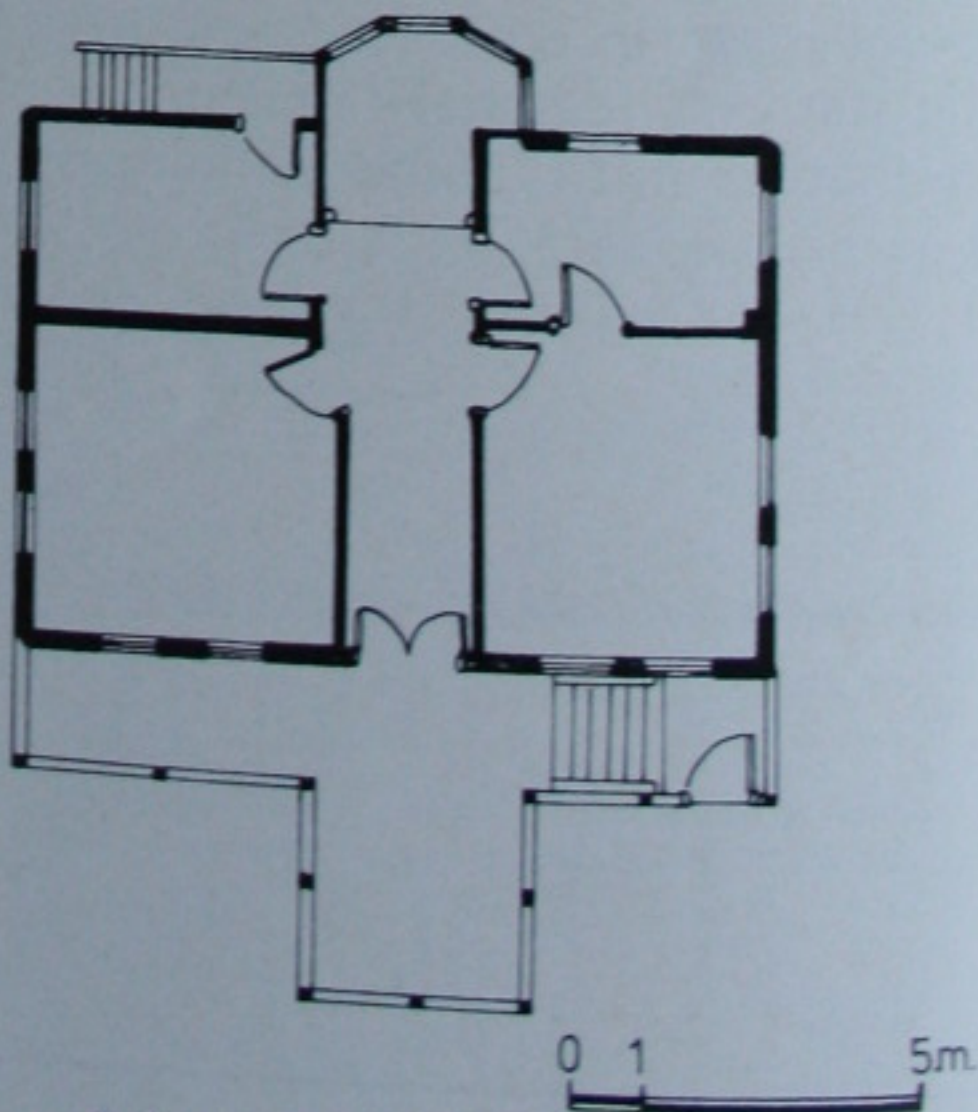


Ploiești; casa Hagi Prodan, detaliu de tavan.



decorative văzute aici pentru împodobirea altor edificii, laice și religioase, din deceniile următoare.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea nu s-a mai construit decît o singură reședință domnească repre-



Ploiești; casa Hagi Prodan, plan.



Charles Doussault: *Stradă din București.*



dincolo de inerentele variații formale, o surprinzătoare unitate a soluțiilor planimetrice și de elevație. Deasupra unui plan pătrat sau dreptunghiular (suprafața ocupată oscilează între 40 m.p. — 100 m.p.) se înalță două-trei nivele, mai rar patru, parterul (deseori boltit în semicilindru cu sau fără arce dublouri, alteori tăvănit cu grinzi puternice) era folosit ca beci, deasupra sa aflându-se încăperile de locuit. Zidurile groase,

Măldărești (jud. Vâlcea), cula Greceanu
(color și alb/negru)



zentativă, așa-numita Curte Nouă din București, zidită de Alexandru Ipsilante (1775—1776). Această reședință, ce fusese prevăzută cu trei foișoare și patru scări, a căzut pradă incendiului din 25 decembrie 1789 (de atunci denumirea Curtea Arsă), fiind distrusă apoi de un alt incendiu în 1813.

Un tip de construcție foarte caracteristic secolului al XVIII-lea este casa fortificată cu aspect de turn, de unde denumirea de culă (în limba turcă cule=turn).² Răspândite mai ales în Oltenia, dar și în Muntenia de vest, culele prezintă

ferestrele mici ale încăperilor, dar, mai ales, îngustele ferestre de tragere asigurau acestor locuințe caracterul de adăpost fortificat pentru a face față cetelor răzlețe de achingii sau de haiduci. În contrast cu toate amenajări defensive,

Cerneți (jud. Mehedinți),
cula Tudor Vladimirescu.



ultimul nivel prezintă întotdeauna un spațios foișor cu arcade pe coloane de cărămidă, uneori cu stâlpi de lemn. Aceste foișoare care conferă culelor o particulară originalitate în raport cu turnurile-locuință existente în Balcani sau în restul Europei, reprezintă o adaptare a foișoarelor și loggiilor brîncovenești, potrivită cu gustul meșterilor de țară îndelung familiarizați cu prispele și ceardacele țărănești. Printre cele mai reprezentative cule, pot fi considerate

Măldărești (jud. Vâlcea), cula Duca.



Șiiacu (jud. Mehedinți) cula.

acelea din Măldărești (jud. Vâlcea), Șiiacu, Groșerea, Curtișoara (jud. Gorj), Cernătești, Brabova, Almăj (jud. Dolj), Răcovița, Retevoiești, Cîmpu Mare (jud. Argeș). În directă legătură cu arhitectura culelor, de la care au luat elementele de fortificare, dar păstrînd formele obișnuite ale unei case cu două nivele, se cer amintite numeroase case de țară caracteristice acestei epoci: casa-culă din Zătreni (jud. Vâlcea), casa-culă construită de Tudor Vladimirescu în Cerneți-Piatra



Glogova (jud. Mehedinți); casa-culă.

Albă (jud. Mehedinți), casa-culă Istrate (Cerneți, jud. Mehedinți), casa-culă Cuțui din Broșteni (jud. Mehedinți), casa-culă de la Glogova (jud. Mehedinți). Este interesant de observat că foișorul de tip culă, prevăzut cu elemente de fortificare, a fost uneori adoptat și pentru construcțiile de biserici, ca în cazul bisericii din Preajba (jud. Dolj), construită în anii 1778—1779.

În teritoriile de la nordul Carpaților, căzute sub stăpînirea coroanei habsburgice, era introdus, ca arhitectură oficială, barocul în varianta sa austriacă, ceea ce nu exclude unele ecouri mai îndepărtate de expresie stilistică franceză. Eliberată de grija autoapărării, protejată fiind de autoritatea imperială, înalta nobilime renunță cu totul la întărirea castelelor cu elemente de fortificație, preferînd reședințe libere, înconjurate de parcuri vaste, decorate, după gustul baroc, cu statui și fîntîni. Amintirea vechilor castele se mai recunoaște la reședințele de la Bahnea și Ozd (ambele în jud. Mureș),



Broșteni (jud. Mehedinți), casa-culă Cuțui.

construcții compacte de plan patrulater cu patru turnuri de colț care au un caracter strict decorativ, pentru că interiorul lor este în întregime adaptat nevoilor de locuire. Plastica decorativă a fațadelor este încă austeră, absorbînd cu timiditate elementele barocului în forme simplificate și provincializate. Observația este, de asemenea, valabilă pentru noul corp adăugat curiei din Vîrghiș (jud. Covasna, 1723) sau pentru castelul de la Gurgu (jud. Mureș).

Cea mai timpurie realizare matură a arhitecturii civile de stil baroc din Transilvania pare să fi fost curia din satul Coplean (jud. Cluj), începută în anul 1725. De plan patrulater, cu două nivele, clădirea este prevăzută în fațadă cu o scară de onoare protejată de un avâncorp cu coloane. Fațadele parterului sînt ritmate de lesene tratate în rustica, în timp ce etajul prezintă, în prelungirea lesenelor de la parter, o elegantă pilastratură. Capitelurile pilaștrilor ca și timpanele ancadramentelor de fereastră dispun de o bogată decorație cu scoici, frunze de acant etc., într-o interpretare de căutată eleganță în care se recunosc ecouri ale rococoului explicabile în situația că decorul fațadelor a fost terminat abia în a doua jumătate a secolului

Preajba (jud. Dolj); biserica Sf. Ștefan.



al XVIII-lea. O construcție compactă prezintă și curia de la Răscruci (jud. Cluj), dar către mijlocul secolului al XVIII-lea au fost tot mai mult preferate reședințele cu compoziție desfășurată, fie avînd forma unui dreptunghi alungit, cu un puternic accent central, ca la castelul din Jibou (jud. Sălaj) sau ca la castelul din Șincai (jud. Mureș), fie avînd un plan în formă de „U” ca la Sînpaul (jud. Mureș, 1745—1760), Gornești (jud. Mureș, 1772—1778), Oradea (palatul episcopal, 1762—1770).

Castelul din Gornești, atribuit verosimil arhitectului Andreas Mayerhoffer, originar din Salzburg, are o compoziție echilibrată, cu un volum proeminent în fațada principală, cu atentă articulare a elementelor decorative, cu rustica aplătizată la parter și prețioase ancadrame de stil baroc la ferestre. Parcul înconjurător, plantat cu arbori de esențe

Ozd (jud. Mureș), castelul.





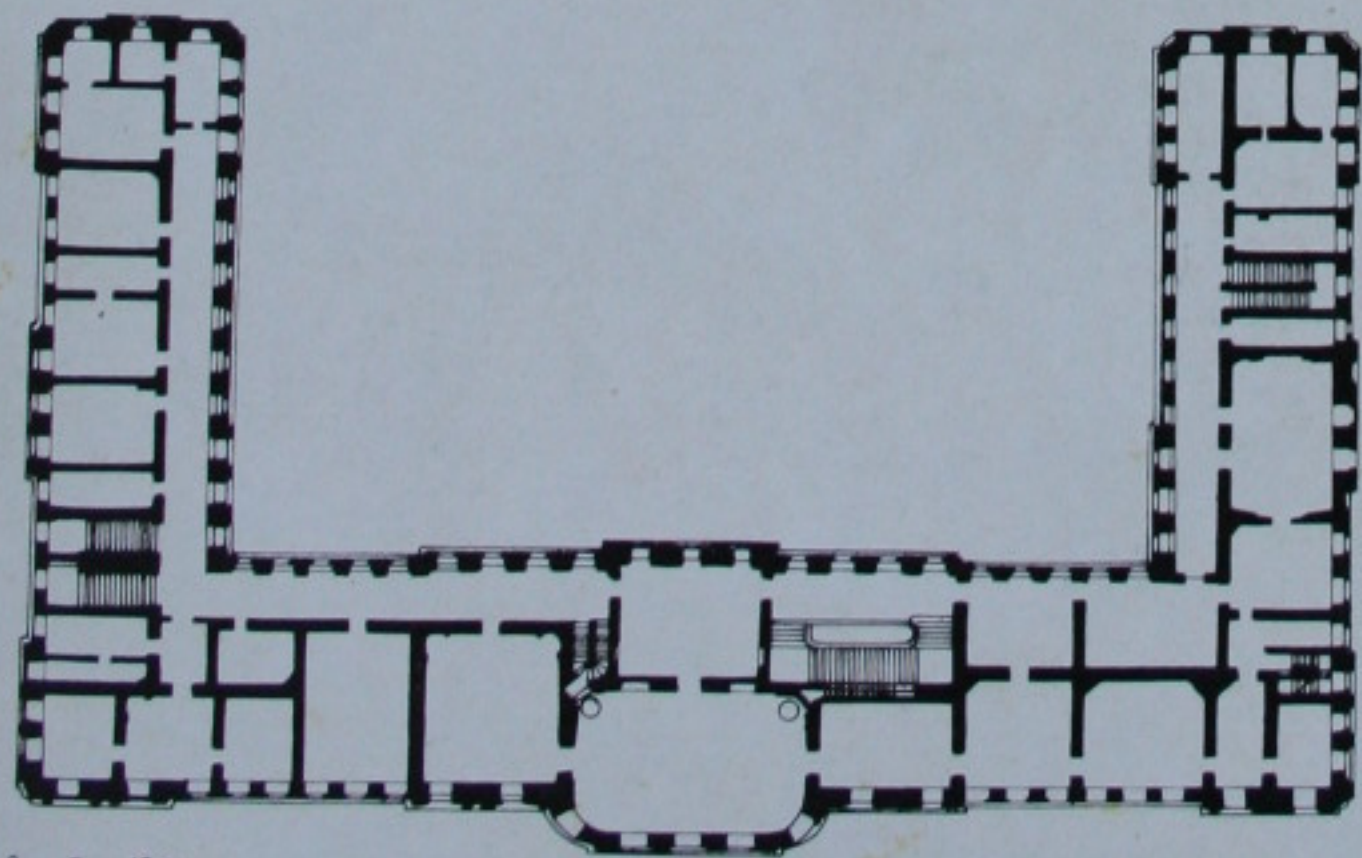
Gornești (jud. Mureș), palatul

variate și populat cu statui alegorice, participă la compoziția de expresie barocă a castelului, observația fiind valabilă și pentru celelalte reședințe de reprezentare construite în această perioadă.

Palatul din Oradea, plănuit ca sediu episcopal de arhitectul Franz Anton Hillebrand, este un edificiu de mari proporții, corpul principal, de formă dreptunghiulară alungită, avînd în extremități două aripi. În înălțime, clădirea se desfășoară pe patru nivele; deasupra unei uriașe pivnițe boltită în semicilindru pe dublouri, se află un parter cu fațada decorată în rustica, și două etaje, primul, destinat recepțiilor, fiind înzestrat cu săli de onoare, cu o bogată decorație pictată sau stucată, cel de al doilea, cu încăperi prevăzute pentru locuire. La fațadă, etajul I este bine marcat prin



Oradea, palatul episcopal, azi Muzeul Țării Crișurilor, fațada.



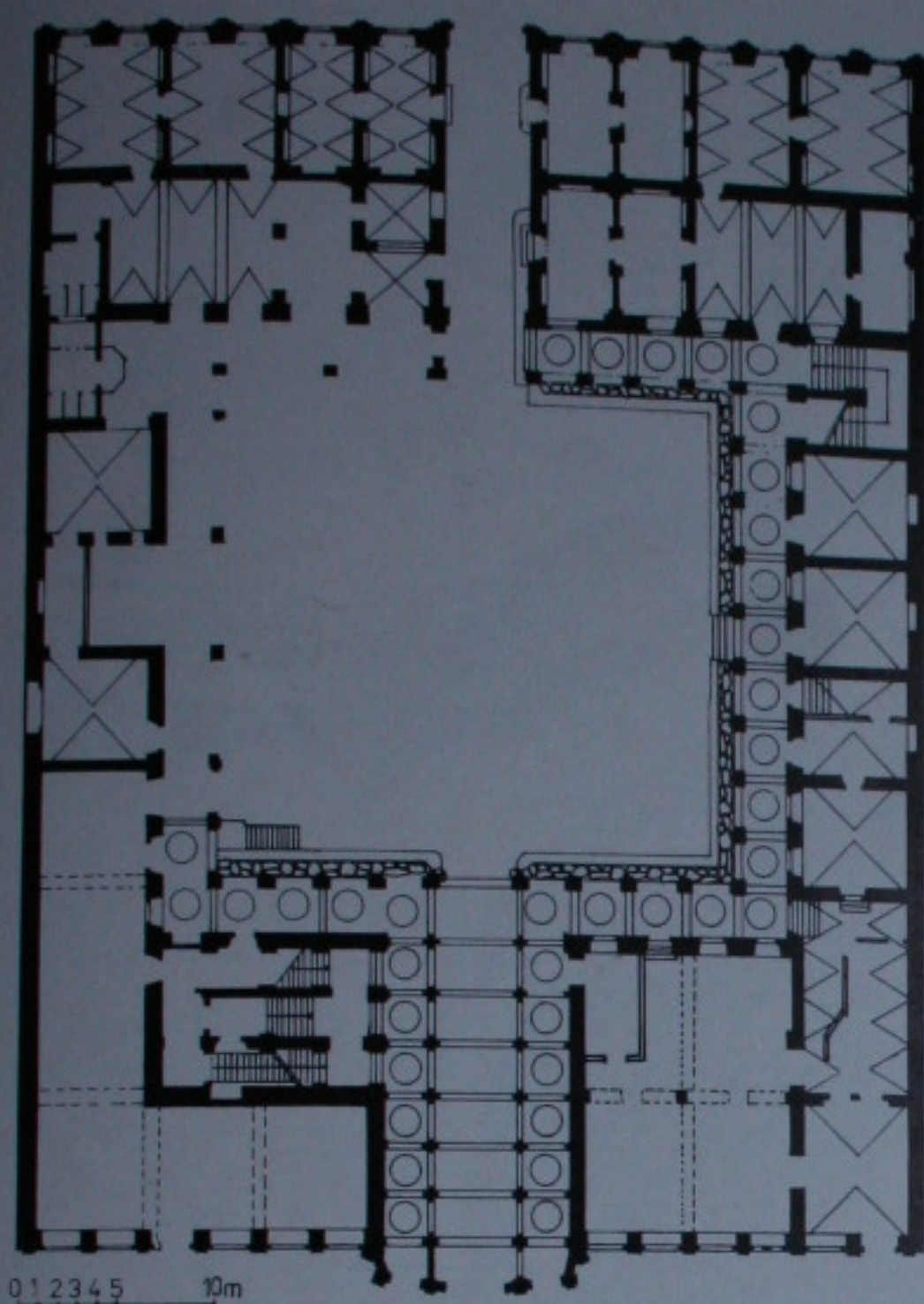
Oradea, palatul episcopal, plan.

ancadramentele ferestelor. În general, fațadele beneficiază de o ordonanță decorativă echilibrată, ritmul pilaștrilor plați și al ancadramentelor de fereastră — cu frontoane triunghiulare la etajul I și cu rame dreptunghiulare simple la etajul II — alcătuind o compoziție a cărei bogăție decorativă este temperată cu rafinament.

O compoziție planimetrică mai complexă prezintă palatul, fost Banfy, din Cluj-Napoca (azi sediul Muzeului de Artă) construit, în anii 1774—1785, de Johann Eberhardt Blaumann, arhitect și sculptor, de origine würtembergeză, stabilit la Sibiu. Desfășurat pe un plan patrula-

ter, cu o vastă curte interioară, acest palat are pe laturile de vest și est ganguri boltite (care permiteau accesul trăsuri-perimetrală, cu arcade și stâlpi de cărămidă la parter și coloane la etaj. Fațada principală, orientată spre piața centrală a orașului, este accentuată în zona cen-

Cluj-Napoca, palatul Banfy, planul.



Cluj-Napoca, palatul Banfy, azi Muzeul de Artă, fațada.

trală de un mic avancorp care găzduiește intrarea la parter, iar la etaj are o galerie deschisă pe coloane de piatră. Încăperile de la parter, mai toate boltite în semicilindru cu penetrații, erau destinate serviciilor, în timp ce etajul, care constituie reședința nobiliară propriu-zisă, avea încăperi tăvănite. Decorul fațadei principale este organizat cu o vădită



Cluj-Napoca, palatul Banfy — curtea interioară.

preocupare pentru ritmul general al compoziției: parterul, tratat în rustica plată, este articulat cu lesene care alcătuiesc un fel de soclu înalt pentru pilaștrii etajului I; între etaje a fost trasat un profil continuu, deasupra căruia, la foișor, se află o balustradă de piatră, element funcțional dar și decorativ, iar deasupra cornișei există un atic decorat cu statui și vase ornamentale din piatră. Urmînd exemplul palatului Banfy, interpretat în forme mai modeste și la dimensiuni mai mici, în orașul Cluj-Napoca a fost construită casa Mikes (1790) și palatul Teleki (1790—1795), acest din urmă edificiu fiind opera arhitectului clujean Joseph Leder.

În anii 1778—1785 se construia la Sibiu, după planurile arhitectului Anton Eckhart Martinelli, palatul Brukenthal. Desfășurat pe un plan patrulater, cu o curte interioară de onoare din care, printr-un pasaj boltit, se ajunge într-o

Sibiu, palatul Brukenthal, fațada.





Bonțida (jud. Cluj), poarta castelului.

a doua curte de serviciu, palatul Bruken-
thal are două nivele de locuire deasupra
parterului, ale cărui încăperi boltite erau
destinate serviciilor auxiliare ale reșe-
dinței. Fațada este caracterizată prin ab-
sența unui volum dominant corespun-
zător intrării principale; parterul este
decorat în rustica cu lesene puternic
articulate, tot în rustica fiind tratate
extremitățile fațadei pînă la cornișe. Por-
talul intrării în marele pasaj boltit are o
compoziție robustă, tipic barocă, mai
liniștită, totuși și mai puțin solemnă decît
portalul de trecere spre curtea a doua,
decorat cu atlanți și vase ornamentale
de piatră. Cele două etaje sînt ritmate



Sîntimbru (jud. Harghita), curia Henter



Tirgu Mureș, casa Tholdalagy.

În fațadă de pilaștri în regim colosal care asigură un plus de unitate compoziției, la a cărei expresie barocă participă atât ancadramentele ferestrelor cât și cornișa, agrementată cu frize de ghirlande sculptate. Acoperișul înalt, cu două frîngeri, este prevăzut cu lucarne, cu ancadrame de piatră, care participă la dispoziția decorativă a întregii fațade. Mai multe încăperi păstrează tapetele originale și tavanele împodobite cu stucaturi în compoziții echilibrate care permit identificarea fazei de trecere de la baroc la clasicism.

Dintre reședințele cu arhitectură barocă de mai mici dimensiuni le amintim pe acelea din Cristurul Secuiesc (jud.



Harghita, 1728—1746), Livada (jud. Satu Mare, 1760), Comlod (jud. Bistrița-Năsăud, cca 1760), Hodod (jud. Satu Mare, 1771—1776), Sîmbăta de Jos și Avrig (jud. Sibiu, 1760—1770). De un particular echilibru compozițional este castelul din Hodod construit în anii 1771—1776, după planurile lui Josef Litzmann, arhitect originar din Moravia. Intrarea principală este precedată de un portic cu coloane care proteja trăsurile, pe

Gherla, Muzeul orașenesc.



latura opusă aflîndu-se salonul principal, de formă ovală, parțial scos în avancorp către spațiul exterior al parcului. Pilastratura și ferestrele (prevăzute cu mici timpane decorative) compun un echilibrat aparat ornamental al fațadei.

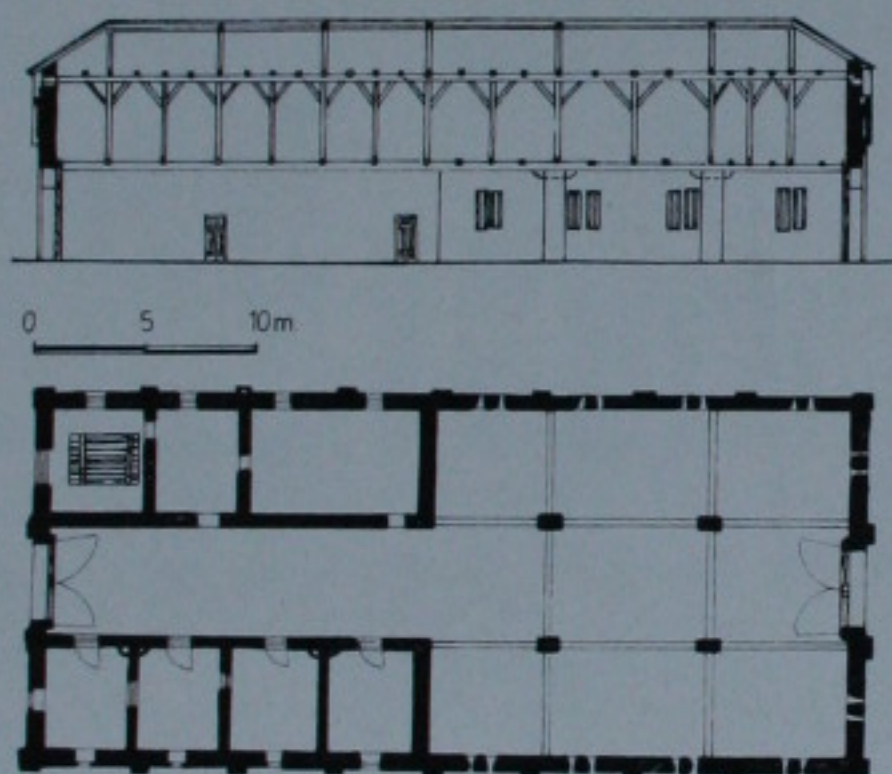
Desfășurate pe mai multe decenii, în cursul secolului al XVIII-lea pot fi urmărite importanțele lucrări de dezvoltare în stil baroc al marelui castel de la Bonțida (jud. Cluj) căruia i-a fost adăugat pe una din laturi un vast corp în formă de U, încadrat cu grajduri și locuințe pentru slujitori, prevăzute cu terase ale căror balustrade erau împodobite cu numeroase statui de piatră executate de sculptorul clujan Johann Nachtigal (1748—1753). Intrarea monu-

Brașov, clădirea vechii școli românești din cartierul Schei.



Cisteiu de Mureș (jud. Mureș), hambarul.

mentală în această incintă barocă a fost realizată, prin 1780, de către arhitectul Johann Eberhardt Blaumann, căruia îi sînt atribuite și unele intervenții în organizarea interioară a spațiilor din vechiul castel.



Tupilați (jud. Neamț),
hanul Ancuței, secțiune și plan.

Alături de marile reședințe urbane sau rurale se cer amintite numeroasele curii ale căror forme amintesc adeseori conacele din Țara Românească și din Moldova. Astfel, curia din Tioștiur (jud. Cluj), construită de meșterul pietrar David Sipos, era prevăzută cu un ceardac cu scară, o compoziție asemănătoare reprezentînd curia din satul Sîntimbru (jud. Harghita).

Urmînd exemplul înaltei nobilimi, locuitorii bogați ai orașelor au construit în cursul secolului al XVIII-lea numeroase locuințe ale căror forme arhitectonice și decorative vădesc preocuparea pentru asimilarea gramaticii baroce. Numeroase case cu fațade baroce au fost construite în Cluj, Brașov, Sibiu (casa cu cariatide, 1786), Tîrgu Mureș (casa Tholdalagy,

1759—1772, frumos exemplu de interpretare simplificată a decorației rococo), Tășnad (casa Fischer, 1771). În orașul Gherla se păstrează mai multe case construite într-un stil baroc simplificat, rusticizat chiar, adaptat posibilităților unor pietrari locali (casa cu atlanți și casa „cu turci”). În ambianța românească din Transilvania, arhitectura civilă de stil baroc își face prima oară apariția la construcțiile școlare din Blaj (împreună cu sediul episcopal) și la Brașov unde clădirea școlii ridicată lîngă biserica Sf. Nicolae din Șchei prezintă o expresivă

Drăgușeni (jud. Suceava), hanul.



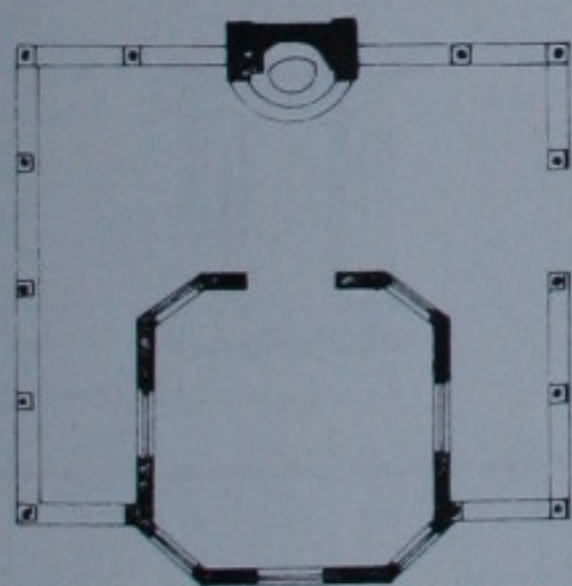
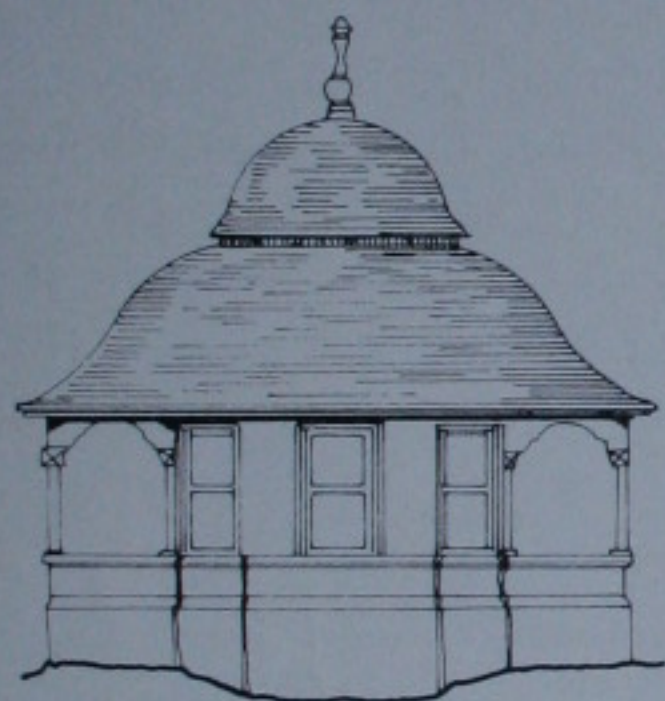
adaptare a gramaticii baroce la gustul local (1760). Concludent este în acest sens ceardacul cu scară, element atît de prezent în arhitectura din întreaga țară.

Un fenomen reprezentativ pentru arhitectura secolului al XVIII-lea este răspîndirea unor programe utilitare, cele mai multe caracterizate prin formele decorative baroce, uneori fiind menținute și soluții de obîrșie otomană. Ca urmare a dezvoltării producției agricole, în Transilvania și-au făcut apariția marile hambare, construcții de plan dreptunghiular alungit, cu acoperișul în două ape, laturile mici, prevăzute cu intrări monumentale pentru accesul carelor, fiind decorate cu pinioane baroce (hambarele de la Răscruci, Sînpaul, Cisteiul de Mureș). De la aceste tipuri de hambare par să se fi inspirat hanurile din Moldova a căror distribuție, de-a lungul principalelor drumuri, se cere considerată în legătură cu marele efort de reorganizare a transporturilor și poștelor. Sub marele acoperiș al hanului își găseau adăpost atît carele cît și mărfurile depozitate, de asemenea se aflau camere pentru oaspeți. Hanurile de la Drăgușeni, Gura Orbicului, Bălănești, Ruginoasa, Șerbești, Cîrligi, Tupilați (chiar dacă uneori au fost afectate de refaceri și transformări) ilustrează în mod concludent acest proces, demonstrînd toto-

dată perfectă lor concordanță cu formele marilor hambare din Transilvania.³

În Țara Românească au fost preferate hanurile cu largă curte interioară, în jurul căreia se înșiră camerele cu oaspeți, grajdurile și depozitele. Cel mai reprezentativ han din această categorie, dealtfel singurul care s-a păstrat, este hanul Manuc din București construit, în anul 1808, cu încorporarea unei clădiri care aparținuse Curții Vechi învecinate. De mari dimensiuni, cu patru aripi care închid curtea interioară, avînd pe fiecare latură pivnițe și cămări înalte, deasupra cărora se ridică două etaje cu camere precedate de galerii cu arcade pe stîlpi de lemn, hanul Manuc este un exemplu întîrziat, dar nu mai puțin reprezentativ, de confluență cu formele arhitecturii otomane pe care imperiul Sublimei Porți reușise să le impună în toată Peninsula Balcanică.

Ținînd seama de mențiunile documentare, se poate spune că unul dintre programele arhitectonice de largă răspîndire în secolul al XVIII-lea au fost chioșcurile „de priveală”, mici pavilioane



Chioșcul din grădina mînăstirii Pantelimon;
fațadă plan și vedere.



lași; turnul de poartă a spitalului
Sf. Spiridon și cele două fîntîni.



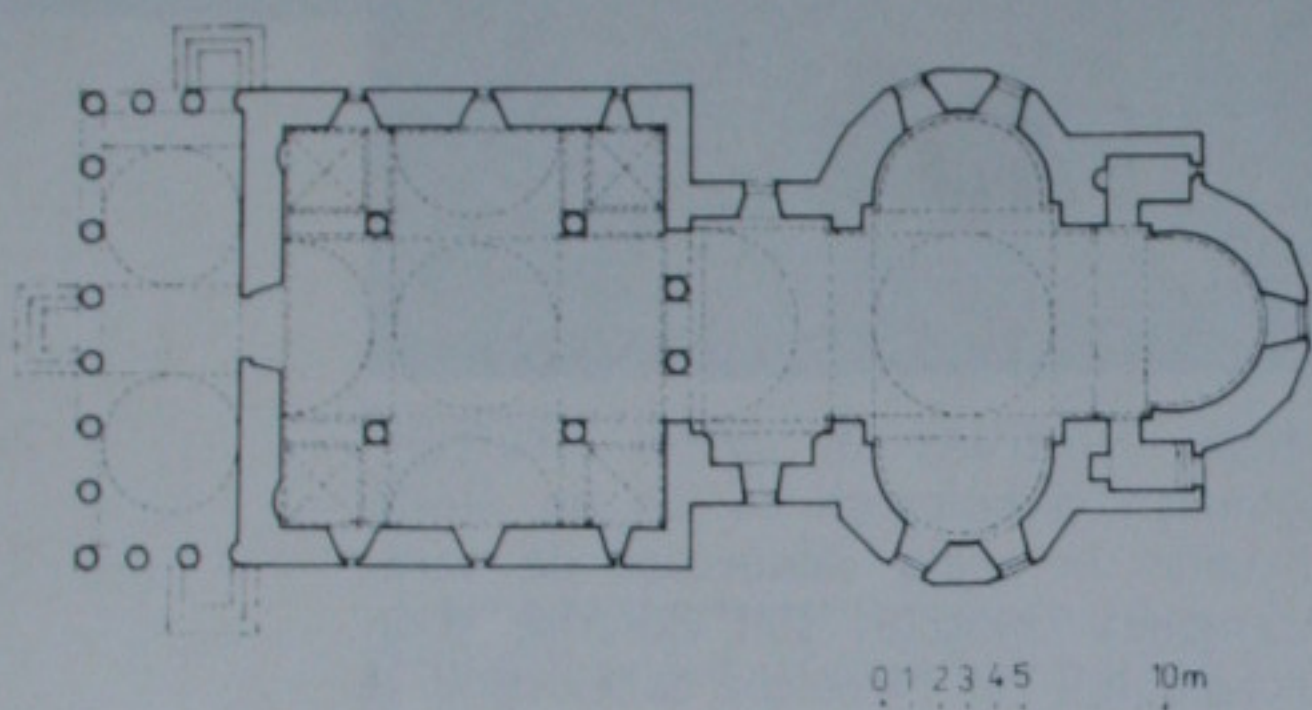
aerate construite în cadrul curților domnești și boierești ca loc de siestă și taifas în zilele călduroase de vară. Asemenea chioșcuri sînt descrise și în cronica lui Ion Neculce, ca existînd la Iași, altele au existat la Țîrgoviște (unul fiind construit de Constantin Brîncoveanu în lunca Ialomiței, lîngă curtea domnească), dar cel mai prețios exemplar care s-a păstrat este foișorul de la mînăstirea Pantelimon, București. De plan patrulater, cu largi arcade pe stîlpi de lemn cu capiteluri compozite, acest foișor era prevăzut cu o mică încăpere octogonală așezată pe una din laturi, iar pe latura opusă se afla o mică fîntînă. Este de observat că în secolul al XVIII-lea s-au înmulțit fîntînile ornamentale, unele avînd și un caracter edilitar. Cele mai frumoase exemplare, păstrate la Iași, prezintă forme baroce într-o interpretare stambuliotă: așa sînt fîntînile care încadrează intrarea spitalului Sf. Spiridon (1765) sau pe cea de la mînăstirea Golia. Din aceeași familie, dar mai modeste ca înfățișare, sînt fîntînile de la Golești (jud. Argeș).

Arhitectura religioasă

Am văzut că secolul al XVII-lea s-a încheiat pentru țările române sub semnul împlinitei înfloriri a epocii brîncovenești al cărei apogeu fusese marcat de maestosul ansamblu arhitectonic de la Hurez.

Secolul al XVIII-lea este deschis tot de epoca brîncovenească, dar trebuie remarcat că într-un interval de numai cîțiva ani s-au produs importante mutații în gustul artistic, mutații de pe urma cărora expresia edificiilor a fost schimbată, caracteristică fiind în primul rînd îmbogățirea barocizantă a aparatului ornamental. Semnalul a fost dat de marile ctitorii bucureștene: bisericele Sf. Ioan „Grecesc” (1703, edificiu distrus în secolul al XIX-lea) și Sf. Gheorghe Nou (1703—1706).

Deși afectată de incendii și de cutremure în secolul trecut, transformată apoi neogotic, biserica Sf. Gheorghe Nou⁴ permite — pe baza cercetării stampelor



București; biserica Sf. Gheorghe-Nou, planul.

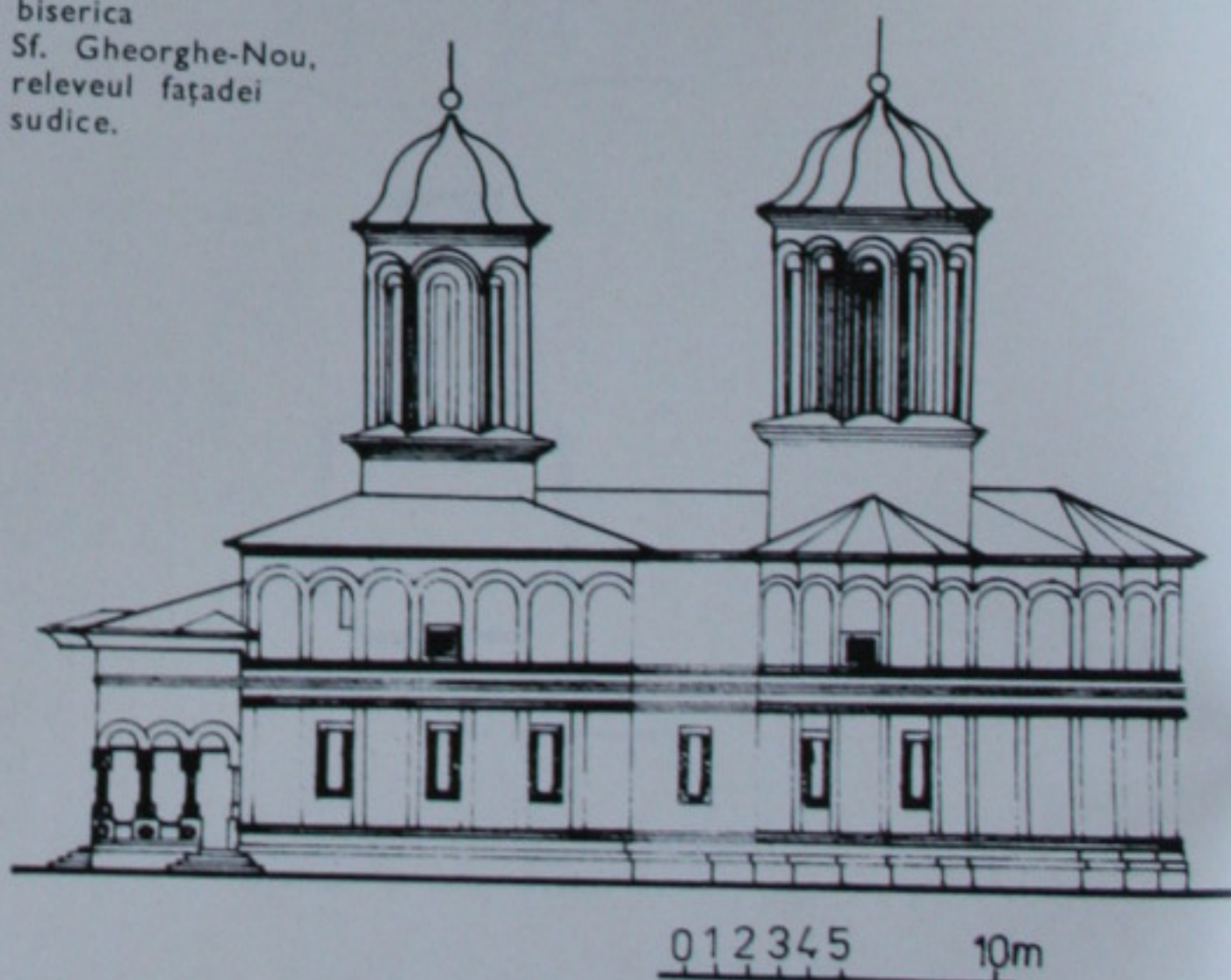
și mai ales pe baza datelor arheologice furnizate în ultimii ani — restabilirea importanței sale în istoria arhitecturii din Țara Românească, fiind neîndoielnic cea mai importantă ctitorie ecleziastică a lui Constantin Brîncoveanu. De plan triconc cu turlă pe naos, ea prezintă un pronaos supradimensionat în lărgime, precedat pe latura vestică de un spațios pridvor cu coloane de piatră. Asemănarea de ansamblu cu biserica mare de la Hurez este evidentă, fapt lesne explicabil, dacă știm că aceeași echipă a lucrat și aici, în frunte cu Manea, vătaful de zidari, cu Vucașin Caragea pietrarul și cu Istrate lemnarul. Noutatea constă în faptul că edificiul bucureștean a avut pronaosul boltit în cruce cu patru mari coloane de sprijin în mijloc, coloane ce fuseseră abudent decorate cu vrejuri vegetale. La rîndul lor, coloanele de piatră ale pridvorului, cu fusuri în torsadă în capitele compozite, introduceau în compoziția fațadei un decor exuberant, în care, cu ușurință, poate fi recunoscută deschiderea către moda barocă care stăpînea în acea vreme mai tot continentul european. Un fast decorativ asemănător caracterizează biserica din Doicești (jud. Dîmbovița), construită în imediata vecinătate a curților brîncovenești, în anul

1706. Frumosului pridvor, cu coloane în torsadă și arcade trilobate i se alătură, pentru compoziția fațadelor, vrejuri și cartușe cu motive vegetale pictate în frescă.

Un pas mai departe a fost făcut de biserica mînăstirii Antim, ctitorie a mitropolitului cărturar Antim Ivireanu, din anii 1713—1714. Și aici coloanele pridvorului cu baze înflorate și capitele compozite constituie principalul element de decor al fațadelor, despre care știm că fuseseră tencuite și pictate cu motive fitomorfe. În spațiul interior, alături de tradiționalele picturi murale, se cuvine a fi semnalată apariția unei tîmple de piatră integral decorată cu motive florale, la a căror execuție se pare că a participat ctitorul însuși. Așadar, în ultimii ani ai domniei lui Constantin Brîncoveanu, biserica mînăstirii Antim întărea și mai mult preocuparea pentru decorația sculptată în piatră, decorație ale cărei motive prevalent vegetale lasă să se întrevadă confluența sugestiilor baroce cu cele de obîrșie mai larg orientată.

Deși construită la cîțiva ani după moartea lui Constantin Brîncoveanu de către primul domn fanariot, Nicolae Mavrocordat, mînăstirea Văcărești, înălțată în anii 1716—1722, poate fi considerată un adevărat testament al arhitecturii brîncovenești, în ea fiind cumulate toate marile experiențe ale epocii

București;
biserica
Sf. Gheorghe-Nou,
releveul fațadei
sudice.



anterioare⁵. Biserica mare a mînăstirii copiază îndeaproape formele bisericii Sf. Gheorghe Nou, reluînd ideea pronaosului boltit în cruce. Coloanele de piatră, admirabil conservate, sînt îmbrăcate de jos pînă sus într-o fastuoasă horbotă decorativă cu vrejuri vegetale,

constituind, ele însele, umitoare capodopere ale cioplitoriei în piatră. Pridvorul, foarte spațios, are arcade trilobate și coloane de piatră ale căror baze înalte sînt decorate cu cartușe vegetale, fusurile sînt înfășurate în vrejuri la partea inferioară, iar capitellurile sînt de tip corintic. Interpretînd arhitectura bisericii episcopale de la Argeș, pridvorul

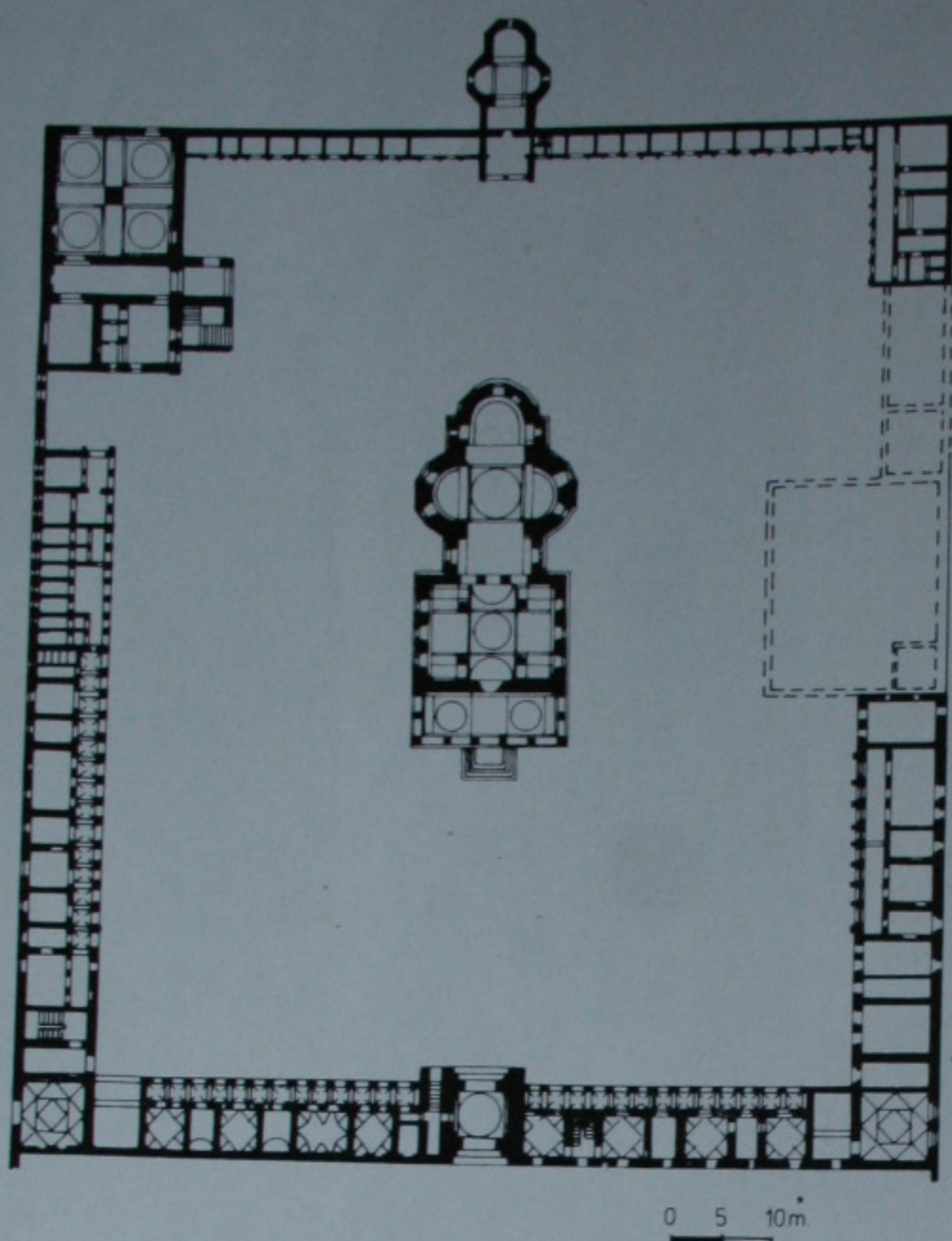


București; mînăstirea Antim, coloanele chiliilor.

este supraînălțat de două turle și, tot sub influența ctitoriei argeșene, fațadele sînt împărțite în două registre printr-un brîu în torsadă decorat cu ghirlande. Vrejuri vegetale intervin la decorația ancadramentelor de fereastră și la portale, întregul decor sculptat ca și cel pictat despre care va fi vorba, purtînd pecetea gustului pentru podoaba înflorită și abundentă.

Vorbind despre mînăstirea Văcărești, este timpul să spunem că ea constituie cel mai mare ansamblu monastic al secolului, oferind, atît prin program, cît și prin compoziție, o fidelă interpretare a mînăstirii Hurez. Cumulînd funcțiunile de mînăstire și de reședință domnească, ea are o vastă incintă dreptunghiulară, în centrul căreia se înalță puternicul volum al bisericii mari. În colțurile răsăritene se află casa domnească — copie în mic a palatului Mogoșoaia — și, respectiv, casa egumenească, iar colțurile de apus sînt marcate de formele identice ale bucătăriei și brutăriei. Pe centrul laturii apusene este situat turnul de

Doicești (jud. Dîmbovița);
biserica „Brîncoveanu”, coloanele pridvorului.



București; mănăstirea Văcărești, plan general.

poartă încadrat de două corpuri de chilii. Ulterior, în vremea lui Constantin Mavrocordat (1729), pe mijlocul laturii răsăritene a fost zidit un paraclis, iar între cele două case de reședință a fost construită o galerie etajată, cu arcade pe coloane de cărămidă. Alte ansambluri mănăstirești de notabilă importanță au fost construite la Antim (București), Mera

București; mănăstirea Văcărești, galeria laturii răsăritene, detaliu.



(jud. Vrancea), Aninoasa (jud. Argeș), Berislăvești, Șerbănești (jud. Vâlcea), Răchitoasa (jud. Bacău) etc.

În directă legătură cu prestigiul de care s-a bucurat arhitectura epocii brîncovenești, se cer a fi explicate numeroase monumente construite la sud, la răsărit și la nord de Carpați, uneori, cu participarea evidentă a unor meșteri veniți din Țara Românească. În Moldova, biserica mănăstirii Mera (jud. Vrancea)⁶, înălțată în anul 1706 de domnitorul Antioh Cantemir, deși mai amintește de formele Dragomirnei, face sensibilă — prin tratarea pridvorului și a decorului fațadelor — influența muntenească pe care o recunoaștem și la biserica Precista din Focșani (1709—1716), la biserica fostei mănăstiri Fîstîci (jud. Vaslui), ctitorită

București; mănăstirea Văcărești, biserica mare, fațada vestică.



în anul 1721, de asemenea la biserica Sf. Ilie din Iași (către 1740). O curioasă iradiere a arhitecturii din Țara Românească s-a produs la biserica din Ilișești (jud. Suceava), construită în 1714, cu preluarea stîngace, dar expresivă, a celor două turle de pe pronaos, după modelul bisericii mănăstirii Dealu. În Transilvania, alături de biserica mănăstirii Sîmbăta de



București; mănăstirea Văcărești, biserica mare, vedere din pronaos.

Sus, construită chiar de către Constantin Brîncoveanu, se cer a fi amintite bisericile din Copăcel (jud. Brașov), cu ancadrame de piatră, cu vrejuri vegetale, Geoagiu de Sus (jud. Alba), ca și biserica „din Maieri”, din Alba Iulia, toate avînd fațadele decorate cu elemente muntenești.

În Țara Românească, unde, în mod firesc, moștenirea arhitecturii brîncovenești a fost receptată cu mai multă înțelegere, zeci de monumente eclesiastice construite în cursul secolului al XVIII-lea se caracterizează atît prin preluarea și interpretarea formelor devenite tradiționale, cît și prin intensă folosire a aparatului decorativ elaborat în timpul



Biserica mănăstirii Mera.



Mera (jud. Vrancea); minăstirea Cantemireștilor, vedere generală, cu cetatea înconjurătoare.

lui Constantin Brîncoveanu. Deosebit de reprezentative și valoroase sînt, în acest sens, bisericile bucureștene: Crețulescu (1720—1722), Stavropoleos (1724—1728) al cărei pridvor cu coloane înflorate și balustradă traforată pare să fi fost executat de meșteri care au lucrat și la Văcărești, Elefterie Vechi (1741—1744), Olari (1752), de asemenea biserica din Brădeștii Bătrîni (jud. Dolj, 1751), biserica schitului Balamuci (jud. Ilfov, 1752), biserica din Brezoaiele (jud. Ilfov, 1715), cu coloane de piatră asemănătoare cu cele de la Doicești, ca și biserica schitului Berislăvești (jud. Vîlcea, 1753—1754).

S-a afirmat mai sus că secolul al XVIII-lea este caracterizat, printre altele, de o adevărată explozie a inițiativelor ctitoricești din păturile mici și mijlocii ca simptom al unui puternic și ireversibil fenomen de emancipare socială. Zeci și zeci de biserici construite de obștile

Biserica minăstirii Brîncoveanu de la Sîmbăta de Sus (jud. Brașov).



București; biserica Crețulescu, fațada vestică.

sătești, de breslele negustorești sau de micii boiernași de țară ilustrează, fără echivoc, ambiția afirmării. Deși cel mai adesea se pornește de la modele brîncovenești, meșterii de țară imprimă ctitoriilor zidite de ei o expresie de frustă vigoare, ca în cazul bisericii minăstirii Aninoasa (jud. Argeș, 1722—1729),

București; biserica Stavropoleos; coloanele pridvorului.





Biserica schitului Balamuci, vedere dinspre sud-vest.

bisericii fostei mănăstiri Tezlui (jud. Dolj, 1753), bisericii Sfinții Voievozi din Almăj (jud. Dolj, 1787—1789), bisericii Sf. Nicolae din Cerneți (jud. Mehedinți, 1794) sau bisericii Sf. Nicolae Belivacă din Craiova (1794). Uneori, procesul de absorbție în mediul țăranesc este atât de puternic încât edificiile realizate se

Biserica schitului Balamuci, coloanele pridvorului



află la limita dintre arhitectura cultă și cea populară. Din această categorie fac parte bisericile din Mihăiești (jud. Vâlcea, 1756), Sf. Nicolae din Păușești-Măglași (jud. Vâlcea, 1778), Chiciura (jud. Vâlcea, 1780), Murgași (jud. Dolj, 1807—1811), Sfinții Voievozi din Olănești (jud. Vâlcea, 1820). De observat că toate aceste monumente sînt prevăzute cu turn-clopotniță pe pronaos și pridvor, cu coloane de cărămidă, în decorația fațadelor inter-

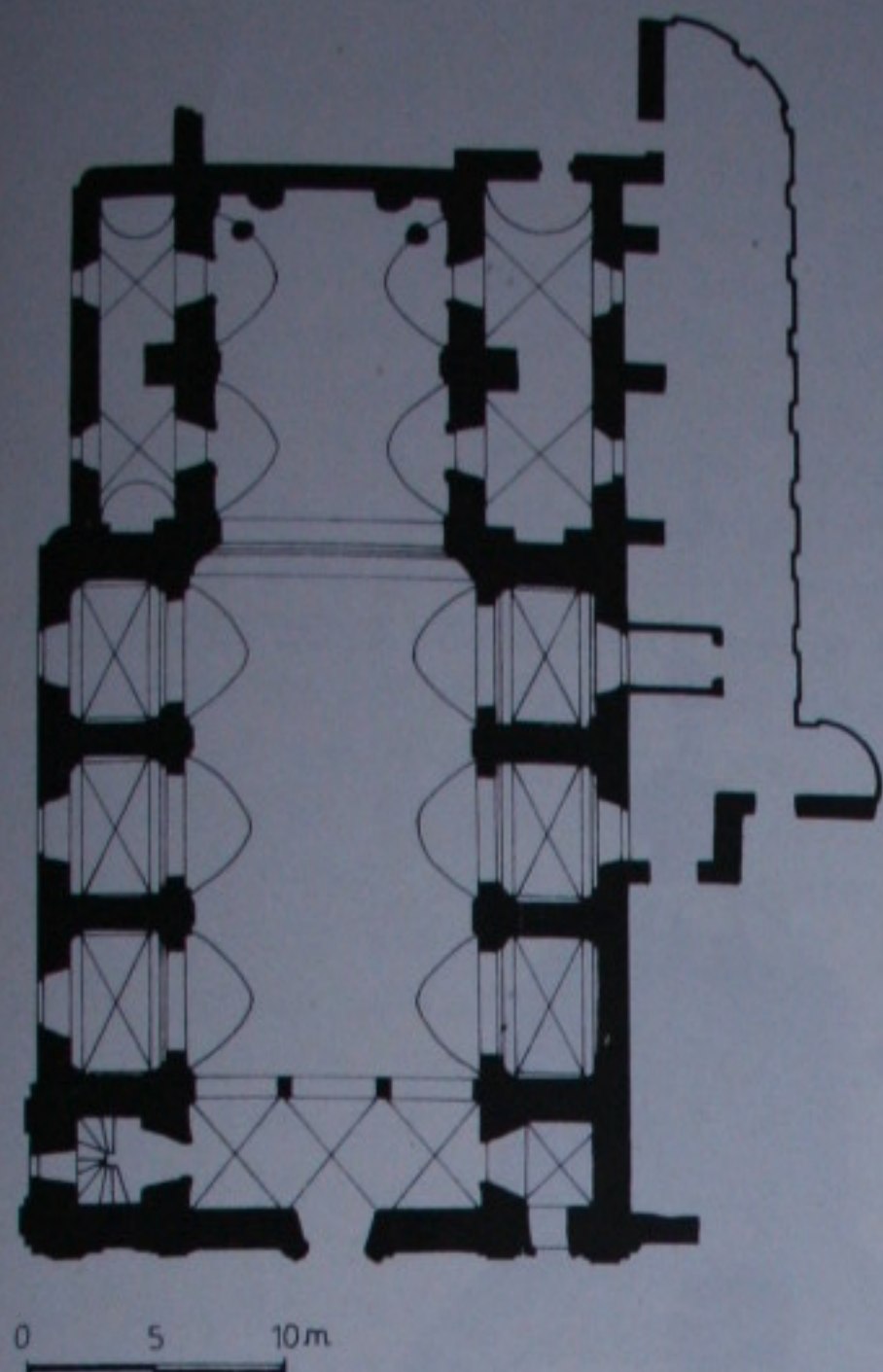
Olănești (jud. Vâlcea), biserica Sf. Nicolae.



Cluj-Napoca; biserica fostei mănăstiri iezuite, fațada vestică.

venind atât motivul ciubucului care formează arcaturi sau panouri dreptunghiulare, cît și un abundent decor pictat la a cărui configurație participă atât teme iconografice cu caracter religios sau chiar

Cluj-Napoca; biserica
fostei mănăstiri iezuite, planul.



profan, cât și ornamente de inspirație vegetală.

Profund rusticizant ca expresie formală și decorativă este un grup de monumente care se caracterizează prin preluarea unei tipologii arhaizante. Mononavate, fără turlă, cu pridvoare pe coloane robuste de cărămidă, aceste biserici se caracterizează și prin exuberanta decorație pictată a fațadelor. Din acest grup fac parte biserici ca acelea din Pietreni-Costești (jud. Vâlcea, 1700—1701), monument care surprinde prin tripla absidă răsăriteană, Comanca-Pietriș (jud. Vâlcea, 1735—1736), Sf. Nicolae din Olănești (jud. Vâlcea, 1716—1718), Domneștii de Sus (jud. Argeș, 1776—1777), Călinești (jud. Vâlcea, 1775).

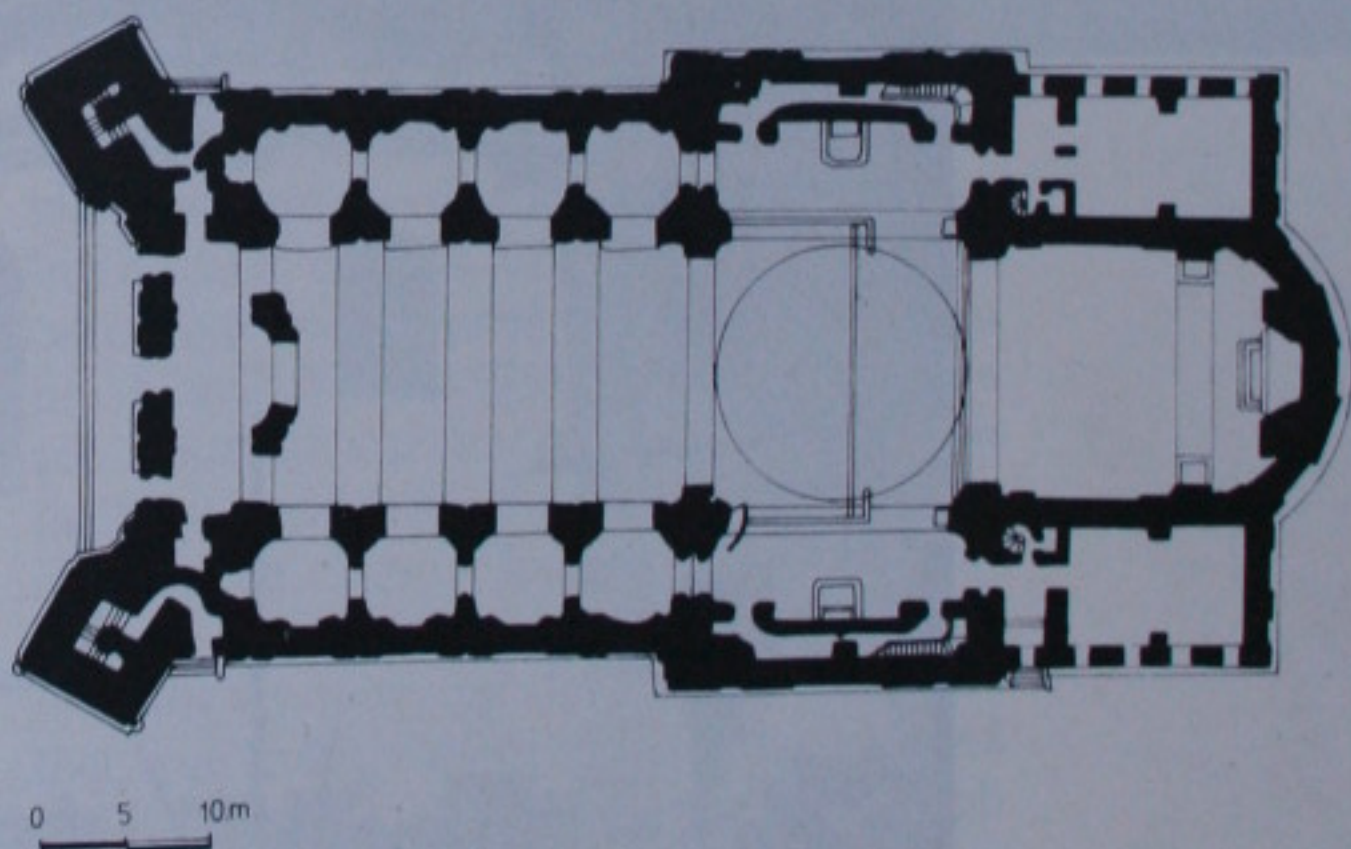
Între timp, în Transilvania își făcuse apariția barocul, stil cultivat de către arhitectura oficială austriacă și impus în mod organizat, în primul rând prin

Timișoara; catedrala rom-cat; fațada vestică.



intermediul bisericilor iezuite construite într-o rapidă campanie, în mai toate orașele importante: la Cluj (1718—1724), la Brașov (1718), la Sibiu (1725), la Tîrgu Mureș (1728—1750), etc. Biserica iezuiților din Cluj prezintă o arhitectură sobră, elaborată cu îngrijire. Fațada vestică este dominată de două turnuri masive, între care se află un fronton înalt încadrat de volute. De remarcat că elementele de coronament se detașează abia deasupra cornișei, pentru că, sub cornișă, compoziția fațadei este relativ unitară, chiar dacă muchiile turnurilor sînt puse în valoare de pilaștri înalți, cu cornișe proprii. Interiorul, de tip bazilical cu tribune laterale, oferă

Oradea; catedrala rom-cat; fațada vestică.



Oradea; catedrala rom-cat.; planul.

o gradată succesiune de planuri și de efecte scenografice la care participă pilastratura variată, parapetele cu traseu ondulat ale tribunelor, cochiliile și ghirlandele, totul elaborat potrivit gramaticii decorative baroce.



Blaj, catedrala episcopală.

O arhitectură barocă mai pretențioasă prezintă catedrala romano-catolică din Timișoara, construită în anii 1736—1754 și atribuită, fără nici un temei documentar, marelui arhitect Emmanuel Fischer

von Erlach. Biserica timișoreană este concepută pe o structură bazilicală cu transformarea navelor laterale în capele, partea răsăriteană fiind înzestrată cu transept și cor. Fațada vestică este în-

cadrată de două turnuri nu prea înalte, între care se află un fronton, străpuns de o fereastră, care asigură coronamentului o expresie unitară și echilibrată. Modenatura fațadelor este variată constând din pilaștri, cornișe, ancadrame de ferestre cu frontoane triunghiulare sau în segment de cerc. Pe ansamblu, compoziția fațadelor, deși bogată, este echilibrată, fără acele efecte discursive care caracterizează adesea arhitectura barocă. Intrarea principală este protejată de un mic edicul care introduce în sobra articulare de volume un accent pitoresc, diminuând din monumentalitate.

Construită, în anii 1750—1779, după planurile și sub conducerea arhitectului vienez Franz Anton Hillebrandt, catedrala romano-catolică din Oradea este o bazilică de mari proporții, cu trei nave și transept, cu tribune pe latura vestică și deasupra navelor laterale. Fațada vestică este încadrată de două turnuri așezate pieziș, ceea ce asigură compoziției volumetrice o dinamică specific barocă, dar modenatura este în general liniștită, lăsând să se întrevadă (mai ales în registrul central al fațadei vestice) o timpurie contaminare cu arhitectura neoclasică.

De frumoase proporții, cu clară și elegantă ritmare a pilastraturii, biserica

Oradea; catedrala ortodoxă „cu luna”,
fațada vestică.



armeană din Dumbrăveni (jud. Sibiu) aduce în fațadă noutatea unor nișe în care se află statui de sfinți, două statui aflându-se și pe aticul dintre cele două turnuri vestice, suplinind absența frontonului central.

În mediul românesc din Transilvania, arhitectura barocă de obârșie austriacă a fost introdusă prin intermendiul bisericii unite a cărei reședință episcopală din Blaj a fost înzestrată cu o catedrală plănuită de arhitectul vienez Anton Eckhardt Martinelli și executată în anii 1738—1765. De tip mononavat, biserica din Blaj este boltită cu calote semisferice dispuse de-a lungul axei longitudinale, într-o concepție care amintește arhitec-

Lugoj, biserica Adormirea Maicii Domnului.



tura tradițională ortodoxă. Fațada este încadrată de două turnuri proeminente, între care se află un fronton. Biserica ortodoxă Adormirea Maicii Domnului din Lugoj (1759—1766; 1800—1806) are tot două turnuri în fațada vestică și un înalt fronton central care a fost rezervat icoanei de hram. În general, însă, bisericile ortodoxe au preferat variante cu un singur turn pe latura de vest, ca în cazul catedralei ortodoxe din Oradea (1774—1780) realizată de arhitectul Iacob Eder căruia i s-a cerut să adapteze formele baroce unui program cultic tipic ortodox, în care scop naosul a fost prevăzut cu mici abside laterale. Înrudită cu biserica ortodoxă din Oradea, biserica ortodoxă din Beiuș (1784—1790) reprezintă forme asemănătoare, cu un plus de mișcare în compoziția fațadei vestice, datorită rotunjirii laturilor către



Beiuș (jud. Bihor), biserica ortodoxă.

turn. Bine ritmate, prin pilaștri care se ridică pînă la cornișe, fațadele dobîndesc un plus de expresivitate prin abila distribuție a ferestrelor cu ancadrame semicirculare. Deosebit de semnificativă este rapida adaptare a arhitecturii baroce la tradițiile și la exigențele mediului românesc ortodox, atît prin impunerea unui program spațial specific, cît și prin interpretarea simplificată a gramaticii decorative. În foarte multe cazuri, arhitectura barocă a fost pusă în situația să se supună unor planuri de tip triconc, fie că absidele laterale sînt clar exprimate către exterior, ca la bisericile ortodoxe din Prejmer (jud. Brașov, 1769), Dîrste (jud. Brașov, 1783), Turcheș (jud. Brașov, 1783), fie că absidele laterale sînt mascate de rezalături, ca la biserica Pogorîrea Sf. Duh din Vărădia (jud. Caraș-Severin, 1754). Deseori, în fațada vestică se află un pridvor ca la Cernatu (jud. Brașov, 1783), Feldioara (jud. Brașov, 1788), Șag (jud. Timiș, 1792), Teliu (jud. Brașov, ante 1794), Cristian (jud. Brașov, 1795). Cele mai multe biserici ortodoxe de zid construite cu zecile în Banat, Crișana, sudul Transilvaniei se caracterizează prin procesul de absorbire a morfologiei baroce, predominant numeric fiind tipul mononavat cu altar decroșat și turn-clopotniță pe latura de apus. În mod frecvent, sistemul de boltire este secționat în mai multe travee cu bolți „a vela”, dar în sudul Transilvaniei sînt frecvente și boltirile cu calote semisferice dispuse în filă. Se poate spune, așadar, că spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, arhitectura barocă fusese pe deplin integrată mediului românesc atît urban,

cît și rural, interpretările locale făcînd posibilă delimitarea unui grup stilistic propriu.

În Moldova, unde, așa cum s-a văzut, prima jumătate a secolului al XVIII-lea se arătase cu precădere receptivă la sugestiile arhitecturii brîncovenești, începînd cu anul 1761 se constată o bruscă deschidere către formele arhitecturii baroce. În acest an se construiau la Iași bisericile Sf. Gheorghe a vechii mitropolii, Sfinții Teodori și Talpalari, edificii care, dincolo de variațiile plani-



Cristian (jud. Brașov), biserica ortodoxă.

metrice și spațiale, surprind prin unitatea concepției decorative de expresie barocă. De plan triconc (cu absidele laterale mascate de rezalite, la biserica Sf. Gheorghe), cele trei biserici au pe latura de vest un turn-clopotniță care, la parter, găzduiește pridvorul. La biserica Sfinții Teodori — singura neafectată de intervenții ulterioare — naosul este supraînălțat de o turlă al cărei sistem de susținere folosește atît arcurile diagonale etajate specific moldovenești, cît și o corolă de arcușoare amintind soluția de la Golia; în pronaos și în pridvor au fost realizate bolți cu penetrații. La biserica Sf. Gheorghe, turla de pe naos și vechile boltiri s-au prăbușit, dar de curînd a fost recuperat, din zidăria care îl ascundea, pridvorul deschis cu masive coloane de piatră avînd bazele decorate în relief cu motive vegetale și mascheroni, iar capitelele de tip compozit.

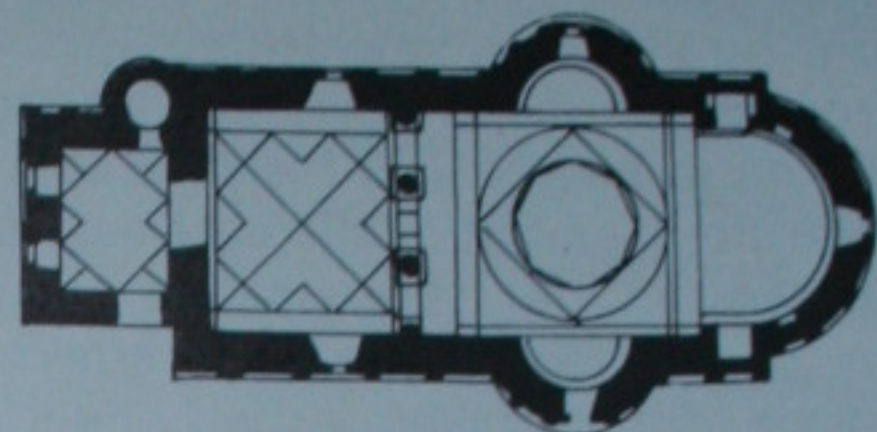
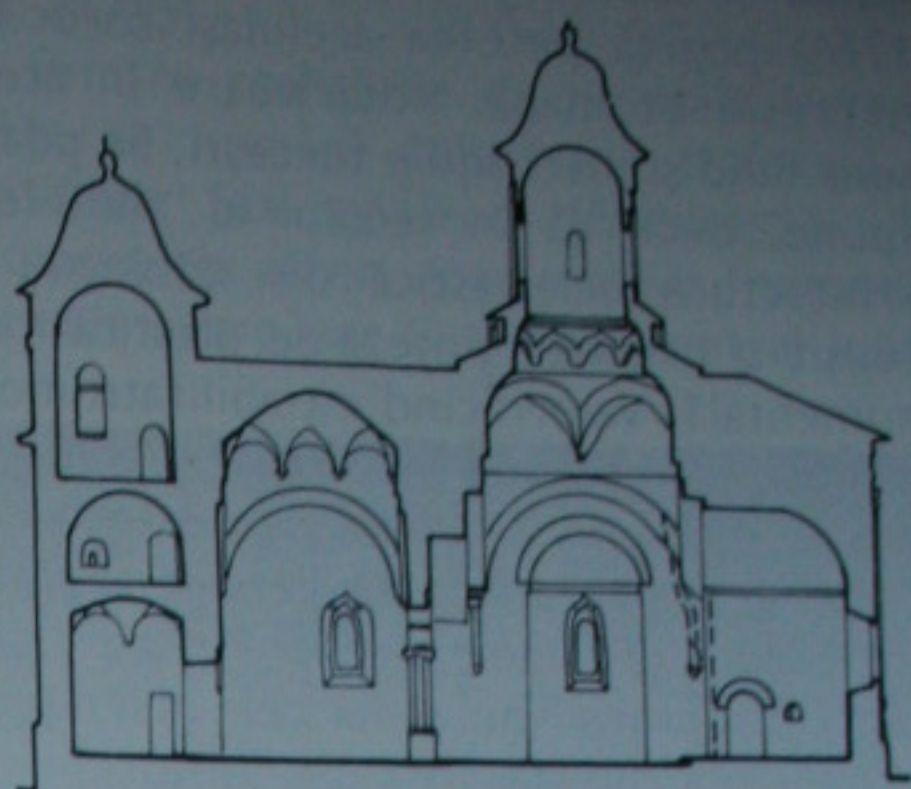
Specifică barocului, decorația coloanelor pridvorului este în deplină concordanță cu plastica arhitectonică a fațadelor edificiului care recurge, pe de o parte, la un brîu în torsadă ce amintește Dragomirna, pe de alta, la un ritm de pilaștri cu capitele bastard-corintice care, împreună cu ancadramentele ferestrelor prevăzute cu frontoane triunghiulare, amintesc de fațadele baroce ale bisericii Golia. În plus, intervin mai multe tipuri de firide cu margini ondulate care lasă să se descifreze gustul pentru cartușele decorative orientale. Referirea la Orient nu este întâmplătoare, pentru că modul de interpretare a elementelor baroce, chiar dacă recurge la unele modele din Moldova — ca Dragomirna și Golia —, este vizibil marcat de acea variantă a barocului care, între timp, își făcuse apariția pe malurile Bosforului, în acele decenii cînd Poarta Otomană făcea disperate eforturi de modernizare și europeanizare.

Spre deosebire de barocul sever și autoritar impus de administrația austriacă în Transilvania, barocul din Moldova este exuberant și vioi, cu o remarcabilă fantezie în mînuirea morfologiei decorative. Celor trei monumente ieșene le-au urmat curînd altele: biserica Răducanu din Tîrgu Ocna (1762), biserica de la Horecea de lîngă Cernăuți (1766) construită de logofătul Cilibiu, căruia i se datorează și biserica de la Golăiești (jud. Iași, 1774), biserica de la Bălănești (jud. Neamț, 1768), biserica Sf. Nicolae

Iași, biserica Sfinții Teodori, vedere dinspre sud-vest.



din Tîrgu Ocna (1772), biserica din Berzunți (jud. Bacău, 1774), biserica din Doljești (jud. Neamț, 1774), biserica din Scoposeni (jud. Iași, cca 1770) și biserica din Herța (jud. Botoșani, ante 1804).



Iași, biserica Sfinții Teodori, secțiune și plan.

Toate aceste monumente au comune elementele de plastică monumentală, uneori folosite cu economie — ca la biserica din Scoposeni — alteleori cu evidentă plăcere a abundenței — ca la biserica din Golăiești. La acest din urmă monument merită să fie remarcată bogăția decorativă a fațadelor și mai ales modul de interpretare a frunzișului din capitele de inspirație corintică, la care se recunoaște contaminarea cu modul otoman de interpretare, un exemplu concludent în acest sens fiind Laleli Djami din Istanbul (1763). În legătură cu acest fapt, reamintim că fîntînile ce împodobesc intrările la mînăstirile ieșene Spiri-

Doljești (jud. Neamț), biserica Adormirea Maicii Domnului, fațada sudică.



donia și Golia (datînd din anii 1765—1766) poartă pecetea aceluiași baroc de expresie otomană, hotărîtoare în acest sens fiind și inscripțiile turcești. Se poate spune, deci, că în secolul al XVIII-lea, arhitectura ecleziastică din Moldova a reușit o originală sinteză de plastică monumentală, valorificînd cu abilitate moștenirea tradițională în care de mai multă vreme fuseseră asimilate elemente baroce, și recurgînd, totodată, la noile sugestii ale barocului, unele provenind cu siguranță din Transilvania, dar cele mai multe din lumea de fast și de pitoresc a Bosforului.

În paralel cu monumentele pe ale căror fațade moda barocului așternea înflorita sa podoabă, în Moldova au fost construite și edificii cu înfățișare modestă dar deosebit de reprezentative pentru felul în care meșterii de țară respectau formele tradiționale. Astfel, biserica Adormirea Maicii Domnului de la Căușani, din apropiere de Tighina, construită în anii 1765—1771 se prezintă ca o navă semiîngropată, amintind îndeaproape biserica Sf. Nicolae, ctitorită de Vasile Lupu în localitatea Chilia. Contemporană, biserica schitului Crișciatic (1766) este un mic edificiu mononavat boltit cu calote semisferice dispuse în filă și avînd pe latura de sud un turn-clopotniță cu pridvor la parter, compoziție de largă răspîndire în arhitectura bisericească din întreaga Moldovă, mai ales în secolul al XVII-lea. Un turn asemănător are și biserica mînăstirii Rughi (Basarabia) datînd din 1777. Dar aici planul este de tip triconc, iar fațadele sînt decorate cu două rînduri de firide alungite amintindu-le pe cele de la Galata. Deosebit de expresiv ca monument arhaizant este biserica din cimitirul de la Sucevița (1772), construcție de un farmec frust, care în mod surprinzător reia forme specifice pentru secolele XV—XVI din Moldova, cu folosirea contraforților și riguroasa compartimentare a interiorului, avînd interpusă o cameră a mormintelor între naos și pronaos.

Sculptura

Supusă ca și odinioară îngrădirilor religiei ortodoxe care interzicea reprezentarea chipului cioplit, sculptura secolului al XVIII-lea a avut ca principal domeniu de aplicare realizarea decorațiilor monumentale: coloane, balustrade, ancadrame de ferestre, portale, un domeniu

tradițional fiind și acela al lespezilor funerare.

În primele decenii ale secolului al XVIII-lea, sub autoritatea necontestată a stilului brîncovenesc, numeroase monumente au fost înzestrate cu elemente sculptural-decorative cioplite în piatră. Lui Vucașin Caragea pietrarul, principalul sculptor al curții domnești, i-a fost încredințată împodobirea marilor biserici bucureștene: Sf. Ioan „Grecesc” și Sf. Gheorghe Nou. Coloanele cu fusuri în torsadă, capitele corintice și baze acoperite de motive vegetale confereau bisericii Sf. Gheorghe Nou o particulară exuberanță decorativă, în consens cu sporita receptivitate pe care societatea timpului o manifesta pentru arta barocă. În decorația ancadramentelor de fereastră și a portalelor intervin din abundență ghirlandele vegetale, în a căror compoziție apar frecvent florile de dovleac, acantul și laleaua, alături de care se însinuează motive animaliere, leul, căprioara, mai rar antropomorfe — capete de îngeri și mascheroni. Opere de excepție sînt marile coloane de piatră din pronaosul bisericii Sf. Gheorghe Nou din

Pătroaia (jud. Dîmbovița), portalul bisericii.



București, care împreună cu coloanele pronaosului de la Văcărești și cu cele ale pridvorului bisericii Stavropoleos, circumscriu momentul de apogeu al exuberanței decorative într-o viziune care, deși barocizantă, păstrează un anumit echilibru, o temperanță compozițională de

înscrisă într-un medalion susținut de doi lei (1715).

Printre realizările de notabilă frumusețe se numără balustrada traforată a bisericii Stavropoleos (București), în compoziția căreia apar motive fitomorfe și animaliere, iar în câmpul central lupta



București; biserica Stavropoleos, balustrada pridvorului.

implicat rafinament. Coloanele în torsadă ale loggiei palatului Mogoșoaia, ca și balustradele traforate ale aceluiași edificiu par a fi executate de aceeași echipă de pietrari pe care îi găsim apoi la Doicești (1706) și poate la Antim unde, în mod special, se cuvine a fi remarcate, pentru calitatea formală, coloanele care intră în compunerea porticelor din fața chiliilor.

În mod frecvent intervin acum motive heraldice, ca frumoasa stemă a Țării Românești integrată în pisania palatului Mogoșoaia sau ca placa de la biserica Colțea decorată cu acvila bicefală încoronată,

lui Samson cu leul. În mod neașteptat figura lui Samson apare și în cadrul unei sculpturi tridimensionale, în fapt, un atlant care constituia elementul de sprijin central al bolților din trapeza fostei mănăstiri din Râmnicu Sărat. Dincolo de stângăcia expresivă a acestei lucrări, trebuie subliniat că ne aflăm în fața primei sculpturi de mari dimensiuni avînd ca temă figura umană. Modul de interpretare, cu simplificări rigidizante, indică fără echivoc că meșterul pietrar era un localnic încă nefamiliarizat cu asemenea teme dificile, dar faptul e cu atît mai semnificativ pentru o epocă în care procesul de eman-

cipare artistică reușea să înfrîngă vechile opreliști.

În cursul secolului al XVIII-lea, numeroase alte monumente din Țara Românească au fost împodobite cu coloane, portale, chenare de fereastră și traforuri pentru răsuflători, uneori cu fidela imitare a unor modele brîncovenești, în multe cazuri fiind însă evidentă preferința meșterilor pentru interpretări simplificate, de expresie cvasipopulară. Dintre lucrările cu execuție îngrijită, datorate chiar meșterilor domnești, amintim pridvorul bisericii mitropolitane din

Iosif pietrarul: foișorul egumenului
Dionisie Bălăcescu de la mănăstirea Hurez,
cu balustradă traforată.



Tîrgoviște (1707), coloanele pridvorului și ancadramele bisericii din Brezoaiele (jud. Ilfov, 1715), frumosul portal și ancadramele de fereastră ale bisericii din Pătroaia (jud. Dîmbovița, 1715). În continuare, procesul de absorbire și de interpretare a fondului decorativ brîncoveneesc poate fi urmărit la pridvorul paraclisului de la Văcărești (1730) ale cărui



București; mănăstirea Văcărești,
coloanele paraclisului.

coloane acoperite cu solzi au aspectul unor trunchiuri de palmier, la biserica mănăstirii Mărcuța careia i-au fost înlocuite portalul și ancadramele (1733—1734), la biserica din Micșunești Mari (1743), la biserica din Baia de Fier (jud. Gorj, 1749), la biserica din Brădești Bătrîni (jud. Dolj, 1751), la biserica schitului Balamuci (1752), la biserica Sf. Dumitru din Tîrgu Cărbunești (jud. Gorj, 1780), ale cărei coloane sînt nemijlocit inspirate din cele ale bisericii de la Hurez, la biserica schitului Scăueni (jud. Vîlcea, 1796—1803) cu coloane în torsadă inspirate din cele de la Cozia.

Dar cel mai valoros ansamblu de sculptură decorativă în piatră este așa-numitul foișor al lui Dionisie, realizat de meșterul pietrar Iosif în incinta mănăstirii de la Hurez (1750). Barocizarea compoziției este aici evidentă atît prin preaplinul ornamental, cît și prin folosirea

Samson în luptă cu leul
(Muzeul de artă brîncovenească-Mogoșoaia).





Iași, fântina de la mănăstirea Golia.

coloanelor cu torsadă puternică. Balustradele traforate sînt decorate cu elemente animaliere, vegetale, heraldice într-o tratare liberă, de savuroasă fantazie, notabilă fiind alăturarea stemelor Moldovei și Țării Românești, deși foișorul nu era construit din inițiativa vreunui domnitor care să fi guvernat în cele două principate. Dincolo de limita veacului, merită să fie amintit înfloritul portal al bisericii din Leurdeni (jud. Ilfov,

1810), care, în partea superioară, are în medalion cele două steme ale Țării Românești și Moldovei susținute de îngeri sculptați în relief.

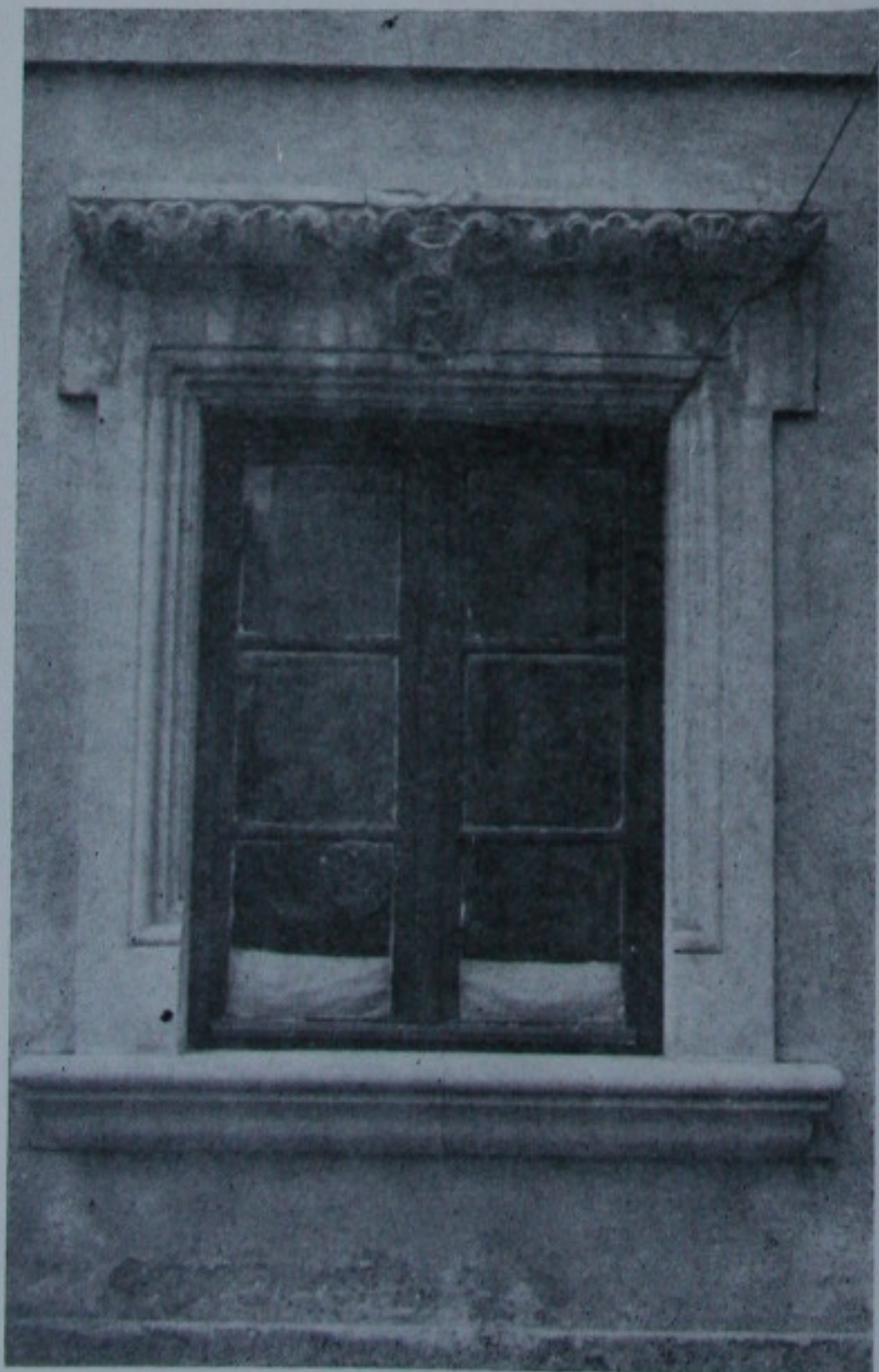
În Moldova, unde la începutul secolului încă mai erau utilizate ancadrame cu baghete încrucișate în spiritul goticului moldovenesc (biserica mănăstirii Mera, 1706), vrejurile ornamentale se răspîndesc ceva mai târziu, prezentînd inițial, ca la biserica din Plopeni (jud. Botoșani, 1753), interpretări înrudite cu cele din Țara Românească. Începînd cu bisericile ieșene — Sf. Gheorghe și Sfinții Teodori, (ambele din 1761) —, decorul vegetal al ancadramentelor capătă o expresie de baroc oriental, în consens cu întreaga decorație a fațadelor, fenomenul putînd fi urmărit apoi la bisericile din Bălănești (1765), Berzunți și Doljești (ambele din 1774). Cartușe ornamentale cu frunze de acant decorează fața fîntînilor de la Spiridonie și Golia (1765—1766) și în acest caz fiind vorba despre forme baroce de tip oriental.

În Transilvania, cele mai importante opere de sculptură decorativă sînt opera meșterului cioplitor David Sipos, despre

Monumentul funerar al Bălașei Cantacuzino
(Muzeul județean Dîmbovița, Tîrgoviște)



care se știe că ar fi lucrat și în Țara Românească. Deși neatestată de un document autentic, această știre pare a fi confirmată de repertoriul ornamental și de tehnica reliefului proprie acestui meșter, întru totul asemănătoare cu lucrările de sculptură decorativă din Țara Românească. Chenarele de fereastră de la „casa argintarului” din Cluj (1724), decorate cu vrejuri meandrice și avînd în centru emblema proprietarului, sînt vădit înrudite cu ancadramele post-



David Sipos: ancadrament de fereastră
la „casa argintarului” din Cluj-Napoca.



Lespedea funerară a lui Nicolaos
(biserica Sf. Paraschiva a episcopiei din Roman; 1735).

brîncovenești. Vrejuri vegetale deco-
rează și amvoanele executate de David
Sipos la biserica reformată din Bonțida
(1720), la biserica romano-catolică din
Chidea (jud. Cluj, 1741), la biserica
reformată din Mînăstireni (jud. Cluj,
1752), la biserica reformată din Dej
(1752).

Arta pietrelor de mormînt este ilus-
trată în Țara Românească, de-a lungul
secolului al XVIII-lea, de lucrări care se
află în directă legătură, sub aspect orna-
mental, cu ancadramentele monumente-
lor de epocă. Compoziția este în general
simplă: un chenar destul de lat, alcătuit
dintr-un vrej meandric, uneori foarte
abundent, cu variate tipuri de flori, iar
în cîmpul central inscripția comemora-
tivă, cîteodată însoțită de însemne heral-
dice sau de reprezentare (piatra patri-
arhului Dionisie de la Tîrgoviște, 1708,

piatra lui Constantin Brîncovenau, aflată
în biserica Sf. Gheorghe Nou din Bu-
curești, 1715, piatra lui Iancu Văcărescu
de la Tîrgoviște, 1760). Uneori, lespe-
zile sînt ridicate deasupra unor cutii de
de piatră, asemenea unor sarcofage care
au laturile decorate prin traforare cu
vrejuri vegetale (monumentul funerar al
Bălașei Cantacuzino din Tîrgoviște și mo-
numentul funerar al lui Grigore Matei
Ghica de la mînăstirea Pantelimon, 1752).

În Moldova, compoziții decorative ase-
mănătoare cu cele din Țara Românească
pot fi văzute la piatra de mormînt a
lui Andrei Abaza (Solca, 1707), la piatra
de mormînt a hatmanului Vasile Roset
(Doljești, 1767) și mai ales la piatra de
mormînt a lui Nicolaos (episcopia Roma-
nului, 1735). Mai frecvente sînt însă în
Moldova lespezile funerare decorate cu
cartușe ornamentale de tip baroc orien-
tal, în cîmpul cărora se află inscripția
(piatra de mormînt a domnitorului Gri-
gore Ghica de la Iași, 1777; piatra de
mormînt a lui Lupu Balș, 1782; piatra
de mormînt a Pulcheriei Balș, 1799,

Monumentul funerar al lui Samuel Doboși
(biserica ev. din Sibiu).



ultimele două aflate în biserica Sf. Dumitru din Iași). În foarte multe cazuri, elementele ornamentale tratate în relief plat sînt de strictă inspirație orientală, cu chiparoși și vase cu flori (piatra de mormînt a Smarandei Grigore Ghica, 1737; piatra de mormînt a lui Teodor Balș, 1810; un grup numeros de lespezi din această categorie aflîndu-se la muzeul mînăstirii Golia din Iași.

În Transilvania, epitafele funerare prezintă deseori o decorație complicată cu caracter demonstrativ, în consens cu retorismul caracteristic stilului baroc.

Alba Iulia, poarta de jos a cetății.



Semnificativ în acest cadru tipologic este monumentul funerar al lui Samuel Dobosi, aflat în ferula bisericii evanghelice din Sibiu (1759). Desfășurat pe verticală, avînd aspectul unei fațade de edicul cu colonete și fronton baroc, monumentul funerar este agrementat cu însemne heraldice, figuri alegorice și îngerași, iar în mijloc se află portretul în relief al defunctului în atitudine de ceremonial, cu perucă și veșminte somptuoase. Asemănător ca recuzită ornamentală și aglomerare de elemente descriptive este și epitaful consilierului Michael Zikeli von Rosenfeld păstrat în aceeași ferulă sibiană (1770).

În directă legătură cu instalarea arhitecturii baroce ca arhitectură oficială în Transilvania, poate fi urmărit și procesul de constituire a unui capitol de sculptură figuratică desfășurată liber în spațiu. Primul atelier important de sculptură se încheagă la Cluj unde, încă în anii 1720, este semnalată prezența bavarezului Johann König, căruia îi sînt atribuite, verosimil, statuile sfinților Ignatius și Xaverius, care decorează fațada



J. König: Hercule și leul din Nemea.

bisericii iezuite din Cluj. Compuse pe mai multe axe, cu mișcări agitate și atitudini de căutat dramatism, statuile celor doi sfinți se înscriu în viziunea obișnuită a barocului, ca și relieful sfintei Treimi de pe fațada aceluiași monument, situat deasupra intrării. După 1724, König a lucrat la Alba Iulia unde a fost invitat să execute reliefurile care decorează porțile monumentale ale cetății, de asemenea statuia ecvestră a împăratului Carol al VI-lea Habsburg, de pe corona-

J. König: Perseu și capul Meduzei.



mentul porții principale. De inspirație mitologică (lupta lui *Hercule* cu *Anteu*, *Perseu* și *Meduza*, etc.), reliefurile primei porți răsăritene, către orașul de jos, sînt edificatoare pentru concepția barocă a meșterului, dar și pentru redusele sale posibilități de expresie. Poarta principală, cu program triumfal, grupa în jurul statuii împăratului (din nefericire grav deteriorată datorită gresiei de slabă calitate din care a fost executată), figuri de prizonieri turci într-o compoziție cu pronunțat caracter teatral. Mai sobră, poarta de vest este încadrată de doi atlanți, compoziția fiind imitată de către meșteri provinciali la așa-numita casă cu cariatide din Sibiu și la casa cu atlanți (azi muzeu) din Gherla. La Alba Iulia,

Sf. Mihail din Cluj poate fi considerat ca un moment de apogeu al sculpturii baroce din Transilvania, constituind neîndoiește un punct de plecare pentru experiențele ulterioare.

Între timp își făcuseră apariția la Cluj sculptorii Johann Nachtigall și Anton Schuchbauer, cărora, în anul 1740, le-a fost încredințată realizarea amvonului bisericii Sf. Mihail din Cluj. Executînd scara și corpul amvonului, Nachtigall a folosit o abundentă decorație din reliefuli figurative inspirate din teme evanghelice: *Isus în casa Martei*, *Pescuitul miraculos*, *Isus chemînd copiii*. Parapetul cuprinde figurile celor patru evangheliști, alături de care se află, într-o evidentă relație simbolică, cei patru părinți

J. König, poarta barocă a bisericii rom. cat. Sf. Mihail din Cluj-Napoca (azi la biserica Sf. Petru)



König a mai executat și cele patru statui care decorează fațada catedralei romano-catolice, iar în anii 1743—1747, din nou la Cluj, a conceput și executat porțile monumentale ale bisericii Sf. Mihail pe al căror coronament puteau fi văzute mai multe figuri de sfinți (arhanghelul Mihail, Ioan Nepomuc, Sebastian etc). Retorismul atitudinilor, pus în evidență de gesturile largi și faldurile involburate, se află în deplină concordanță cu încărcata modenatură arhitectonică a acestor porți, din nefericire demontate în secolul trecut și parțial păstrate în fața bisericii Sf. Petru din același oraș. Analizabil astăzi doar pe baza documentelor fotografice, ansamblul monumental realizat de Johann König în fața bisericii

ai bisericii catolice: Grigore, Ieronim, Ambrozie și Augustin. Baldachinul amvonului încununat de figura arhanghelului Mihail, înconjurat de îngerași în zbor, a fost executat de Schuchbauer. Deși suprasaturată de prezența atîtor elemente iconografice și decorative, compoziția întregului amvon se impune prin coerența concepției și prin știința cu care sînt stăpînite detaliile al căror finisaj face evidentă prezența unor meșteri experimentați.

În continuare, pe Nachtigall îl aflăm ca autor al statuilor care decorează fațada bisericii franciscane din Cluj: *Maria*, *Anton din Padua* și *Ieronim*. Datînd din anii 1740—1747, aceste lucrări cu execuție îngrijită recurg la acel dramatism



A. Schuchbauer: monumentul
Mariei Protectoare (Cluj-Napoca).

al expresiei obișnuit statuarei baroce, dramatism exaltat pînă la exagerare.

La rîndul său, Anton Schuchbauer a executat de unul singur monumentul *Mariei Protectoare*, însemn al pietății recunoscătoare, ridicat la Cluj, în 1744, după stingerea unei epidemii de ciumă. Deasupra unui soclu înalt, decorat cu cartușe baroce, volute și urne, se află o coloană de secțiune triunghiulară, pe suprafața căreia se desfășoară un relief cu mici îngeri în zbor. Statuia Mariei, așezată pe un glob, încununează întreaga compoziție. Mișcarea reținută, faldurile cu involburare savantă, ca de altfel întreaga ordonanță a părților compoziționale asigură acestei lucrări o reală calitate expresivă, calitate ce poate fi recunoscută și statuiilor de lemn reprezentînd pe regii magi, ce decorează altarul capelei laterale de sud a bisericii Sf. Mihail (1747—1750), opere ale aceluiași sculptor. În Cluj, Anton Schuchbauer a mai executat statuile ce decorează aticul palatului Banffy, toate de inspirație mitologică (*Marte, Minerva, Apollo, Diana, Hercule, Perseu*). Cioplite în piatră, aceste lucrări, cu atitudini convenționale, nu depășesc nivelul artizanalului, părăind a fi mai degrabă opera unor ajutoare ale meșterului.

De altfel, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, se poate vorbi despre o adevărată modă a statuiilor baroce, unele destinate parcurilor de reședință, ca acelea de la Gornești, altele realizate pentru decorarea unor construcții, ca

cele executate de Nachtigall pentru noua aripă a castelului din Bonțida, iar altele pentru a fi așezate în fața bisericilor (statuile din nișele fațadei vestice a bisericii armene din Dumbrăveni sau statuia Sf. Ioan Nepomuc din fața bisericii armene din Gheorgheni). Cel mai



J. Nachtigall și A. Schuchbauer;
amvonul bisericii rom. cat. Sf. Mihail
din Cluj-Napoca.

valoros monument de piață publică, din nefericire rău conservat datorită gresiei de slabă calitate în care a fost dăltuit, a fost statuia *Sf. Ioan Nepomuc* din Sibiu, lucrare datorată unui meșter provincial necunoscut, dar care, pornind de la modelele austriece de largă circulație, beneficia de o reală unitate compozițională, recuzita decorativă specifică barocului fiind folosită cu pricepere și temperanță.

Preda zugrav și atelierul: Judecata de apoi,
detaliu; biserica mare a minăstirii Cozia.

Alături de aceste lucrări executate în *ronde bosse*, sculptura barocă din Transilvania mai este ilustrată de unele relieuri, ca acelea executate de Schuchbauer pentru biserica Sf. Mihail și pentru biserica iezuită din Cluj, ambele avînd ca temă *Purtarea crucii*, aceluiasi meșter raldic care decorează casa Toldalaghi din Tîrgu Mureș și castelul din Hodod. Insuficient studiate sînt numeroasele sculpturi în lemn care decorează altarele bisericilor romano-catolice din secuime, unde este verosimilă existența mai multor ateliere de cioplitori, în principal la Miercurea Ciuc și Odorhei.

Pictura

Mai mult decît oricare alt fenomen contemporan de creație culturală și artistică, pictura secolului al XVIII-lea din țările române, cu a sa explozivă eflorescență și proliferare pînă în cele mai mici centre urbane și rurale, ilustrează irezistibilul proces de emancipare a păturilor mici și mijlocii, aspirațiile către libertate și justiție socială fiind însoțite de nevoia de frumusețe. Incredibil de numeroase, ansamblurile de pictură murală, icoanele pe lemn și pe sticlă pun întreaga artă a secolului al XVIII-lea sub semnul picturalului, un pictural exuberant, neîncetat înviorat de afluențele meșterilor populari. Rădăcină și trunchi viguros al acestei arborescente dezvoltări artistice a fost școala de pictură brîncovenească, meșterilor formați în cadrul marelui șantier de la Hurez datorîndu-li-se, în chiar primele decenii ale secolului al XVIII-lea, realizarea unor ansambluri exemplare, iar ucenicii și calfele lor au dus mai departe secretele unui meșteșug care dobîndea o fascinantă atracție. Numărul operelor realizate este atît de mare, încît chiar simpla lor enumerare ar depăși limitele propuse pentru expunerea de față.

Printre cele mai valoroase ansambluri murale datînd de la începutul veacului se cuvine a fi amintit acela realizat de meșterii Preda, Ianache, Sima și Mihai pentru decorarea naosului, altarului și pridvorului bisericii mari de la Cozia (1704—1705). Coloritul sobru, desenul de o rafinată eleganță, nobila frumusețe

Preda zugrav și atelierul: Judecata de apoi,
detaliu; biserica minăstirii Cozia.





Constantinos zugrav și atelierul; Muntele Athos, biserica mănăstirii Polovragi (pridvor).



a personajelor sfinte cu siluete prelungi și veșminte bogate, dar, mai ales, echilibrul compozițional sînt calități care concură la încheierea unui ansamblu mural de o solemnă maiestate.

În anul 1702, Constantinos, însoțit de mai mulți meșteri de la Hurez, Andrei, Simion, Istrate și Hranite, picta biserica mănăstirii Polovragi, prilej de a reprezenta pe peretele răsăritean al pridvorului o amănunțită dar convențională ilustrare a muntelui Athos, cu multe sale mănăstiri, cu poteci și călugări, totul realizat într-o viziune simplificatoare, în spiritul peisajelor cu valoare simbolică din pictura de tradiție bizantină. Avînd la bază o gravură de largă circulație în orientul creștin, peisajul cu muntele Athos de la Polovragi (care, dealtfel, fusese precedat de reprezentări similare în palatul mitropoliei din Tîrgoviște, consemnate de Paul de Alep, încă din 1653) era o apariție neobișnuită în pictura unei biserici, constituind o curajoasă abatere de la prescripțiile iconografice.

La biserica schitului Surpatele (1706), picturile realizate de Andrei, Iosif, Hranite și Ștefan sînt de o veselă strălucire,

Iosif zugrav și atelierul: Radu cel Mare și Doamna, biserica mănăstirii Govora.

în deplin acord cu grațioasa arhitectură a edificiului. După refacerea bisericii mînăstirii Govora, Constantin Brîncoveanu încredința executarea picturilor unui grup de meșteri alcătuit din Iosif, Hranite, Teodosie, Ștefan și Nicolae, acesta din urmă fiind și autorul icoanelor de tîmplă. În pridvor vom remarca frumoasa reprezentare a temei *Acoperămîntul Maicii Domnului* ca și savuroasele ilustrări ale Genezei, imagini hrănite de un duh popular înclinat spre narațiune și pitoresc. Tabloul votiv conține imagini memorabile, ca mîndrul chip al voievodului Radu cel Mare sau înțeleapta figură a lui Matei Basarab, de o impresionantă monumentalitate fiind și reprezentarea arhimandritului Iosif Govo-



Manole și Dinu: *Sibila*, biserica din Hurez-Tîrg.



Preda zugrav și atelierul: *Prinderea lui Isus* (detaliu). biserica Sf. Nicolae din Făgăraș.

reanu, portret-efigie care anticipează moda portretului de aparat din secolul al XIX-lea. De o notabilă valoare sînt picturile realizate de Preda și Ianache pentru biserica mînăstirii Dintr-un Lemn (1715) sau ansamblul mural semnat de Teodosie, Gheorghe și Preda la biserica schitului Sărăcinești (1718).

În anul 1708, o echipă de zugravi, avînd în frunte pe meșterul Preda, a fost trimisă în nordul Carpaților pentru a decora biserica Sf. Nicolae, din orașul Făgăraș, ctitoria lui Constantin Brîncoveanu. Evenimentul este important pentru că, dincolo de valoarea reală a acestor picturi, ele reprezintă punctul de plecare al iradierii picturii brîncovenești în întreaga Transilvanie, opresiunea habsburgică și gravele interdicții impuse românilor ortodocși de la nordul Carpaților nereușind să stăvilească intensă circu-



Meșter anonim: uși împărătești (colecția mînăstirii Simion Stîlpticul din Gai, jud. Arad).

lație a zugravilor și înfăptuirea unei indubitabile comunități artistice.

Considerînd în ansamblu complexul fenomen artistic pe care îl constituie pictura românească din secolul al XVIII-lea, se poate lesne observa că, dincolo de numeroasele particularități locale, există mai multe puncte de convergență privind atît programele iconografice, cît și modul de interpretare formală. Astfel,

străini în cadrul acestui proces de laicizare și modernizare în sens occidental. În fapt, întreaga dezvoltare a picturii autohtone din cursul secolului al XVIII-lea nu face decît să pregătească creația desprinsă de canoane, destinată comanditarului particular. În acest sens trebuie amintit frumosul tablou votiv din biserica mînăstirii Mărcuța, al cărui autor, serica mînăstirii anonim, a înfățișat familia din nefericire anonim, a înfățișat familia



Biserica Sf. Ion Botezătorul din Olănești;
în registrul din dreptul aradelor au fost ilustrate fabule.

merită să fie relevat interesul manifestat pentru înfățișarea chipului omenesc, arta portretistică fiind favorizată acum de marile tablouri colective. Încă prea puțin studiată, portretistica secolului al XVIII-lea trebuie considerată ca un adevărat prolog al picturii din secolul următor, cînd procesul de laicizare a artelor se va desăvîrși în directă legătură cu mutațiile revoluționare intervenite în viața socială și spirituală a țării. Istoricii de artă au exagerat în trecut rolul meșterilor

domnitorului Grigore III Ghica (1768—1769) cu toate atributele princiare, în spiritul unui autentic portret de epocă.

Deprinderea de a picta portrete de cucoane și tîrgoveți — ca jupînița Maria Glogoveanu și jupînița Stanca pictate de zugravul Gheorghe în biserica Sf. Nicolae din Cerneți (1794) — a influențat în cele din urmă și uneori nu fără umor — chiar modul de reprezentare a sfinților. Pe fațadele bisericii din Hurez-Tîrg, de exemplu, se desfășoară un savuros cortegiu

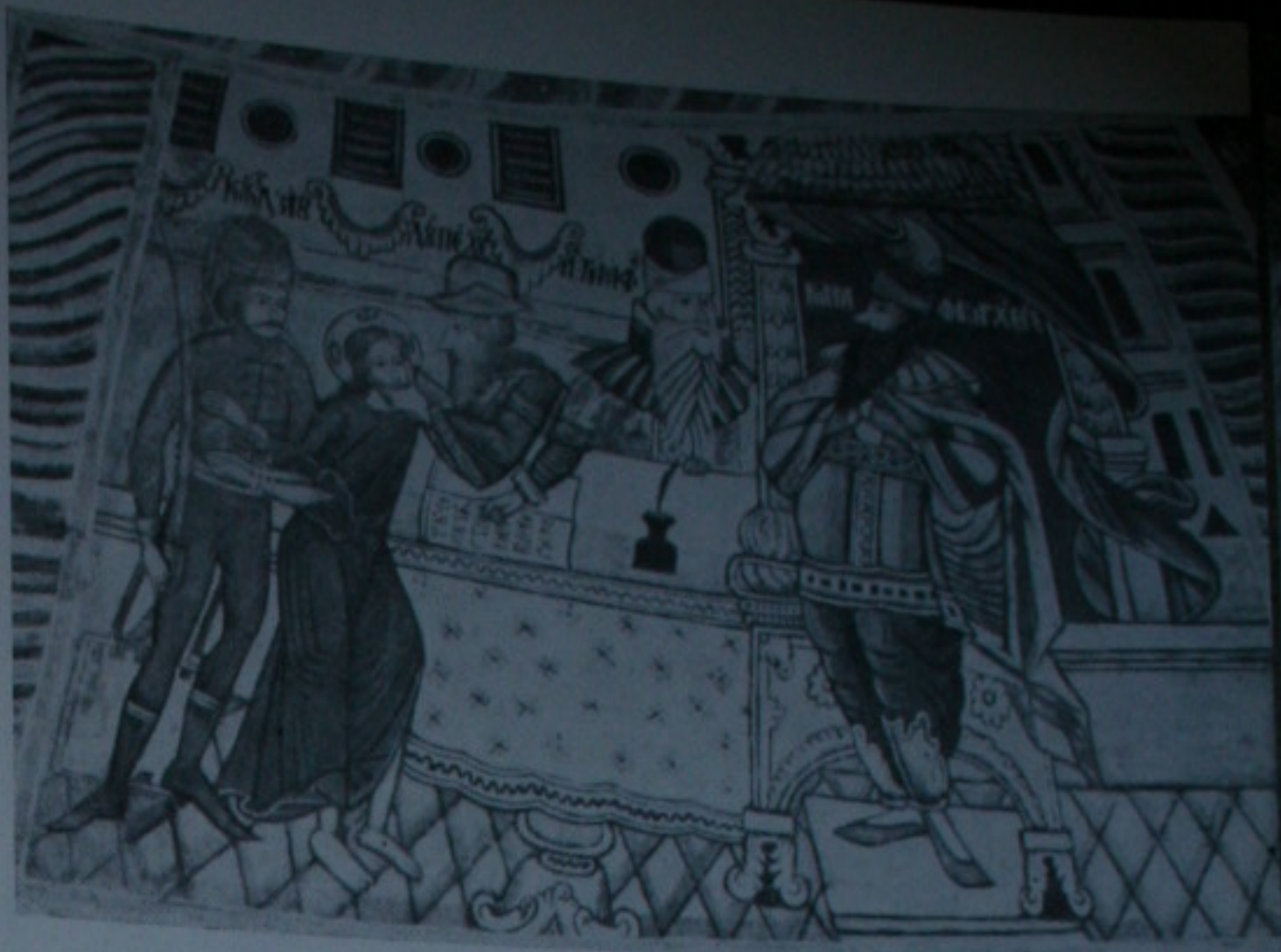
de sibile și filozofi, avînd mai degrabă aspectul unui șir de cucoane decoltate cu forme plinuțe și de boiernași striviți sub coroane (meșteri Manole și Dinu din Craiova, 1807).

O altă caracteristică generală a picturii secolului este plăcerea narațiunii care se traduce deseori în scene de o debordantă fantezie, imaginile religioase fiind de-a dreptul sufocate de episoade adiacente care permit pictorilor să redea aspecte din viața înconjurătoare. Astfel, pe fațada sudică a bisericii Sf. Paraschiva din Rășinari, pictorul Ion Grigore a introdus în compoziția *Nașterea lui Isus* o adevărată scenă de gen locală, cu ciobani și femei în costume specifice Mărginimii Sibiului (1785).

Atracția pentru povestirile ilustrate — care trebuie considerată în directă legătură cu larga răspîndire a cărților populare; *Esopia*, *Alixăndria*, etc. — s-a tradus, între altele, în reprezentarea pe fațadele bisericilor a unor scene de vînătoare sau a fabulelor. Mult îndrăgita *Esopie* își află astfel o nouă formă de circulație, principalele fabule putînd fi citite acum de întregul sat. De o cuceritoare prospețime sînt fabulele ilustrate de Iosif Ieromonahul pe fațadele pridvorului adăugat de Andriana Cantacuzino la paraclisul bolniței mînăstirii Bistrița (jud. Vîlcea, 1709), sau vînătorul pictat de Dinu zugravul pe fațada bisericii Vovidenia din Urșani (jud. Vîlcea, 1805).

Decurgînd firesc din procesul de laicizare și de apropiere de realitatea imediată, se poate explica înmulțirea accentelor satirice, atît moralizatoare cît și cu caracter social, în sînul picturii religioase fiind înserate critici vehemente la adresa opresorilor de toate categoriile. Cîte o dată, mai rar, intenția critică transpare chiar din modul de reprezentare a ctitorilor, ca în cazul Mariei Glogoveanu din tabloul votiv al bisericii Sf. Nicolae din Cerneți, pe care zugravul Gheorghe a știut s-o surprindă cu o expresie de femeie neînfrînată și plină de poftă (1794).

Alteori, interpretarea imaginilor biblice sau a legendelor sfînte prilejuiește implicarea unor atitudini de protest social și politic; astfel, la biserica din Pietroșița (jud. Dîmbovița), meșterii Constantin și Ioniță din Brașov, ilustrînd parabola „bogatului căruia i-a rodit țarina” au înfățișat un boier localnic, pe Negoită Fusea din Tîrgoviște, cu trupul gras, cu chipul hrăpăreț, imagine grăitoare a lăcomiei corupte (1767).



Zugravii Grecu din Săsăuși: *Judecata la Caiafa*, biserica din Fofeldea (jud. Sibiu).

În alte cazuri, verdictul artiștilor este implicat în costumația personajelor ce intră în compunerea scenelor religioase. O imagine frecventă în pictura bisericilor de lemn din Maramureș este lupta lui Nestor cu Lie. În mod constant, tînrul și curajosul sfînt este înfățișat în costumul țărănesc specific locului, în timp ce Lie, uriașul, este înfățișat în uniformă de husar ungur cu mustați subțiri, „în furculiță”, după moda vremii. La biserica din Fofeldea (jud. Sibiu) zugravii Grecu din satul Săsăuși au introdus în rîndul prigonitorilor lui Isus, turci înarmați cu flinte, husari din armata habsburgică, iar Caiafa apare cu chipul unui pașă dezlănțuit (1814). Asemănător procedase la vremea sa pictorul Pieter Breughel cel Bătrîn, înfățișînd pe ostașii

Zugravii Grecu din Săsăuși: *Purtarea crucii*, biserica din Fofeldea (jud. Sibiu).





Ioan din Deva: Judecata de apoi, biserica din Gura-Sada (jud. Hunedoara).

lui Irod, din *Uciderea pruncilor*, în costumele ostașilor spanioli care pe atunci pustiau satele flamande.

Dar locul cel mai potrivit pentru manifestarea criticilor sociale și politice erau *Judecățile de apoi*. Aici, în mijlocul păcătoșilor chinuți de draci sprinteni cu fantezie drăcească, sînt înșiruiți toți aceia care într-un fel sau altul făceau popoului viața grea: *boierul hapsîn*, *judecătorul care face lege strîmbă*, *mîncătorul de pămînt*, *crîsmărița hoată și curvă*, de asemenea achingii turci, husarii chesaro-crăiești etc. Foarte răspîndite în pictura bisericilor de sat din Maramureș, din Munții Apuseni sau din Oltenia, aceste *judecăți*, pe care oamenii timpului le vor fi privit cu mult interes, lasă să se descifreze prezența spiritului de revoltă care se acumula neîncetat și avea să se reverse în marile mișcări populare conduse de Horea, Cloșca și Crișan (1784) sau de Tudor Vladimirescu (1821).

O altă caracteristică generală a picturii din secolul al XVIII-lea este neconținutul proces de rusticizare, proces care nu exclude totuși absorbirea din mers a unor noi experiențe stilistice, mai ales, acelea provenind din ambianța picturii baroce occidentale a cărei iradiere se

exercita prin intermediul gravurilor. În condițiile fărîmițării clasei feudale care, vreme de mai multe secole, asigurase dezvoltarea picturii bazate pe gîndirea teologală a evului mediu, odată cu trecerea inițiativei ctitoricești în mîinile obștiilor sătosești și a breslelor meșteșugărești, pictura bisericească — murală sau de icoane — și-a modificat expresia, fiind în mare măsură absorbită în sfera creațiilor populare. Este, de altfel, epoca în care arta populară de toate categoriile a intrat într-un proces de spectaculoasă eflorescență, cînd arhitectura bisericilor de lemn atingea apogeul prin construcțiile din Țara Lăpușului și din Maramureș, cînd luau ființă primele centre de iconari pe sticlă, la Nicula și Laz, cînd gravorii țărani se înmulțeau într-atît încît devenea necesară gruparea lor într-o breaslă (Gherla, 1776), cînd covoarele oltenesti și moldovenești se iveau cu întreaga lor lume de fantezie și frumusețe.

Este lesne de înțeles că, în condițiile unei atît de bogate producții artistice și cu o atît de complexă problematică, citarea celor mai reușite realizări întîmpină numeroase dificultăți.

Din prima jumătate a veacului, cînd încă mai erau în viață pictorii formați în școala de la Hurez, merită să consemnăm frumoasele icoane pictate la Alba Iulia de zugravul Iosif Ieromonah (1716) sau icoanele pictate de zugravul Ștefan de la Ocnele Mari pentru iconostasul bisericii episcopale din Blaj (1737). De observat că aceste icoane au devenit model pentru zugravii din părțile centrale ale Transilvaniei, ca Toader (Porumbeni, 1744; Petea, 1747; Reghin, 1748; Hărtău, 1753) sau ca meșterii din satul Feisa (jud. Alba): Ilie Porfirie (biserica din Cuștelnic, 1788), Vasile Porfirie (biserica din Sub-Pădure, 1789), Nicolae (biserica Sfinții Arhangheli din Deag, 1784).

Dintre pictorii formați în școala de la Hurez, foarte activ în prima parte a veacului a fost Grigore Ranite, a cărui semnătură o întîlnim deopotrivă la sud și la nord de Carpați. Cultivînd cu vădit respect programele iconografice tradiționale, picturile acestui meșter exprimă o știință sigură a compoziției monumentale, remarcabile calități de desenator și de colorist, notabile fiind ansamblurile de pictură murală ce decorează bisericile din Tismana (1732, în colaborare cu Gheorghe, Tudor și Vasile Diaconu, cel care va trece apoi în Banat), Vădeni-Tîrgu Jiu (1733, în colaborare cu Vasile

Meșter anonim: icoana Sf. Nicolae, biserica de lemn din Cuștelnic (jud. Mureș).



Ion), paraclisul nordic al bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului (1738, în colaborare cu Gheorghe, Ion și Mihai, Gheorghe fiind autorul splendidelor icoane de tîmplă), biserica fostului schit Rîmeș (jud. Alba, 1741, în colaborare cu Gheorghe, care, între timp, trecuse în fruntea echipei de meșteri). Din școala de la Hurez face parte și Andrei, care împreună cu fiul său Andrei, cu Iovan și Chiriac, picta în anul 1730 biserica mînăstirii Săraca (jud. Timiș),⁷ realizînd aici cel mai frumos ansamblu de pictură murală din Banat și punînd bazele unei adevărate școli de pictură locală, pe care

avea s-o întărească, prin activitatea sa, Vasile Diaconu de la Tismana care, trecînd în Banat, cu încă cincizeci de familii, a întemeiat aici un atelier de pictură, punînd bazele pentru dezvoltarea ulterioară a picturii bănățene admirabil ilustrată în acest secol de icoanele pictate pe lemn.⁸

O intensă activitate a desfășurat Radu Dascălu,⁹ fiul pictorului Mihai din Tîrgoviște, alături de care a lucrat mai multă vreme. Lui i se datorează întocmirea unui caiet cu două sute modele, o erminie proprie în care s-a inspirat îndeaproape din vechea pictură a bisericii Domnești

Meșter anonim; Desis (Rugăciune) icoană din Banat (1742).





din Curtea de Argeș, pe care avusese ocazia să o studieze îndeaproape în anii 1759—1761, când a participat la repararea și repictarea bisericii. Tot el a pictat în 1758, biserica din Gura Văii (jud. Vâlcea) creînd pe fațada sudică a acesteia o admirabilă friză de portrete, inserînd aici și propriul său chip, împreună cu ajutorul său Gheorghe. Una dintre cele mai izbutite realizări ale sale este *Judecata de apoi* din biserica de la Hălmagiu (jud.

Andrei zugrav și atelierul: *Pogorîrea la iad*, biserica mînăstirii Săraca (jud. Timiș).



Andrei zugrav și atelierul: *Maica Domnului pe tron*, biserica mînăstirii Săraca (jud. Timiș).

Arad, 1768), în care atrag atenția cunoștințele de anatomie, modelajul viguros al formelor în spiritul picturii occidentale, desenul cultivat, gama cromatică modulată cu discreție. Cu această *Judecata*, pictura de tradiție medievală de la noi se întâlnește pentru prima oară în cadrul tematicii religioase cu o gândire artistică hrănită de exemplele picturii occidentale. Nu este vorba aici doar despre mărunta recuzită barocă de mult

Meșter anonim, *Sobarul arhanghelilor*;
biserica din Berzasca (jud. Caraș Severin).



intrată în arsenalul de mijloace al pictorilor români, ci în primul rând despre modul de tratare a figurii umane pe sensul valorilor formale al semnificației realiste.

Un meșter a cărui activitate poate fi urmărită pe parcursul câtorva decenii este Nedelcu Popovici,¹⁰ fără îndoială, cel mai important pictor din Banat, format și el, ca atîția alții, în ambianța stilistică a picturii brîncovenești. În 1735 îl aflăm pictînd biserica din Lipova, pentru ca apoi să se dedice picturii de icoane pentru iconostasele de la Banloc (jud. Timiș, 1741), Jebel (jud. Timiș, 1752), Gad (jud. Timiș, 1771), Ceacova (jud. Timiș, 1773). Bun desenator și subtil colorist, Nedelcu se arată receptiv la inovațiile de limbaj ale picturii baroce, introducînd în icoanele sale tronuri cu arhitecturi complicate și veșminte somptuoase, ale căror ornamente desenate cu minuție concurează uneori figurile personajelor.

Vorbînd despre meșterii bănățeni, este necesar să amintim marele și valorosul ansamblu de picturi murale care decorează biserica mînăstirii Hodoș-Bodrog (jud. Arad),¹¹ de asemenea picturile bisericicii de lemn din Zolt (jud. Timiș), datînd din 1781, unde se întîlnește și

Biserica mînăstirii Hodoș-Bodrog (jud. Arad); pictură din naos, absida nordică.





Grigorie zugrav: Ospățul lui Irod, figuri de sfinți și tablou votiv (marele clucer Mihai Crăsnaru), biserica schitului Crasna (jud. Gorj).

primul portret de ctitor țăran din această parte a țării.

Dintre pictorii de seamă ai secolului se mai cer amintiți: Grigorie, autorul picturilor din paraclisul episcopiei Rîmnicului (1753) și din biserica schitului Crasna (jud. Gorj, 1759), Stan, fiul popii Radu din Săliște, activ în sudul Transilvaniei (Mesentea, jud. Alba, 1781), dar solicitat și la Curtea de Argeș pentru a repara picturile bisericii episcopale (1761), Dimitrie Ieromonahul, conducătorul echipei de meșteri care au împodobit biserica din Baia de Fier (jud. Gorj, 1753), Danciu, meșterul principal al valorosului ansamblu din biserica satului Preajba (jud. Dolj, 1778), Pană și Ionașcu, pictorii bisericii din Avrig (jud. Sibiu, 1762) și ai bisericii mînăstirii

Sîmbăta de Sus (jud. Brașov, 1766), Nicolae din Pitești, căruia i se datorează mai multe ansambluri de pictură murală din județul Hunedoara (Gura-Sada, 1765, împreună cu Ion din Deva; Ghelar, 1770), Nicolae care a pictat mai multe biserici în Țara Bîrsei (Cristian, 1770; Teliu, 1795 etc.), Oprea din Poplaca și Pantelimon, autorii picturii bisericii din Tălmăcel (jud. Sibiu, 1790).

Dintre zugravii bisericilor de lemn, nu-i vom uita pe David de la Curtea de Argeș, activ în satele bihorene (Rieni, 1755; Stîncești, 1756; Șebiș, 1764; Valea Neagră de Jos, 1751 etc.),¹² pe Ion Pop din Românași care a pictat mai multe biserici de lemn în părțile Sălajului (Stîna, 1795; Sînpetru Almașului, 1795; Brusturi, 1800; Păușa, 1800; Hida, 1807



Radu Muntean, *Judecata de apoi*, grup de păcătoși, biserica de lemn din Desești (jud. Maramureș).

etc.),¹³ pe meșterul maramureșean Radu Munteanu care a pictat bisericile de lemn din Desești (1780), Călinești (1782?), Rogoz (1785), toate în jud. Maramureș, sau pe zugravul Toader Hodor din Vișeuul de Mijloc care a pictat bisericile din Cornești-Văleni (1807), Nănești (1809), tot în Maramureș, zonă în care se cere considerată și abundenta producție de icoane, pe lemn și pe sticlă, multe piese fiind de remarcabilă calitate artistică.¹⁴

În Moldova, parcă obosită de prea plinul picturilor murale din epocile anterioare, secolul al XVIII-lea nu a fost prea generos cu această artă, marea majoritate a lăcașurilor de cult rămânând nedecorate, pe albul tencuielilor interioare, singurele pete de culoare fiind cele ale icoanelor și ștergarelor cu aleșături. Cel mai important ansamblu de pictură murală se păstrează în biserica din Căușani (Basarabia, post 1765), operă realizată de un grup de meșteri ce par a fi venit din Țara Românească, fiind în orice caz purtătorii stilului brîncovenesc. Ne aflăm în fața celei mai îndepărtate iradierii a școlii de la Hurez, picturile de la Căușani împreună cu cele de la Săraca și Hodoș-Bodrog participând la circumscrierea teritorială a acestui vast fenomen artistic de expresie românească.

Considerate, îndeobște, ca aparținând secolului al XVII-lea, picturile bisericii din Țirgu Trotuș sînt cu siguranță opera veacului al XVIII-lea, autorul lor fiind zugravul Anastase care semnează românește, deși inscripțiile grecești ale mai multor sfinți par a indica o colaborare cu zugravul grec Mihalachi, pomenit în Țirgu Trotuș, la anul 1742, ca „om

străin”. Aspectul stilistic al acestor picturi ca și reprezentarea sfîntului Cris-tofor cu cap de ciine, imagine frecventă în pictura bisericilor din Țara Bîrsei, pledează pentru un pictor venit din această parte de țară, unde în a doua



Evanghelist, detaliu de ușă împărătească, biserica de lemn din Făușești (Jud. Iași)

jumătate a secolului se pictau cu dărnicie atîtea biserici. Către sfîrșitul secolului, zugravul Anania din Suceava zugrăvea biserica de lemn din Dorohoi (1791) și pe aceea din satul Vîrgolici (1794), iar ierodiaconul Vasile zugrăvea în anul 1785 biserica din Vorniceni. Icoane frumoase se păstrează la bisericile de lemn din Păușești (jud. Iași) și Broșteni (jud. Neamț), de asemenea la biserica de lemn din Horodnicul de Jos (jud. Suceava), unde există și un analoghion pictat în întregime, operă semnificativă pentru faza tîrzie a picturii din Moldova aflată sub semnul influențelor baroce și în plin proces de modernizare formală. Vom aminti, de asemenea, picturile bisericilor de lemn din Ruginești (jud. Bacău) și Voinești (jud. Vaslui).

Așa cum s-a arătat mai sus, activa circulație a meșterilor de o parte și de alta a Carpaților, a avut drept consecință unificarea mijloacelor artistice ale zugravilor din Oltenia, Muntenia, Transilvania, Banat, ba chiar pînă departe în Crișana și Maramureș sau în Basarabia, pe fondul artistic comun, individualizînd-se numeroase mici centre locale, a

căror producție s-a aflat deseori în strînsă legătură cu cea a creației artistice populare. Avînd uneori un caracter de familie — ca acelea din Săliște și Rășinari, Săsăuși (jud. Sibiu), Feisa (jud. Mureș), Tîrgu Jiu — aceste mici centre corespundeau în fapt unor ateliere conduse de dascăli sau chiar unor nuclee școlare ca acelea din Cîmpulung-Muscel, Tîrgoviște, Craiova, Pitești, Brașov și multe altele. Demne a fi reținute sînt și acele ateliere itinerante, legate totuși de o anumită zonă, ceea ce a permis, sub îndrumarea unui meșter mai de vază, formarea unor învățăcei locali. Așa îl aflăm pe meșterul David din Curtea de Argeș lucrînd în satele din munții Bihorului, pe Simion din Pitești în satele hunedorene (Ciula Mare, Densuș, Nucșoara, Baru Mare), pe Radu Dascălu lucrînd alături de ajutorul său Gheorghe, în părțile Ardealului sau pe Vasile Diaconu de la Tismana, făuritor de viață

de țară, pictura de tradiție post bizantină va mai dăinui o vreme, dînd la iveală opere demne de luare aminte. Este de ajuns să privim chipul Constanței din biserica de la Berbești (jud. Gorj, 1801), pe cel al jupîniței Elena din biserica din Căzănești (jud. Vîlcea, 1810, meșter Manole) sau pe cel al lui Bechir Aga din biserica de la Călugăreasca (jud. Gorj, 1822, Dobre Zugrav), pentru a înțelege că în lumea meșterilor de țară se aflau încă resurse bogate, forțe de înnoire de care va beneficia în mod rodnic, chiar dacă nu întotdeauna mărturisit, pictura modernă românească.

Comparată cu impetuoasa mișcare artistică a zugravilor autohtoni, pictura barocă, agreată de autoritățile austriece și de înalta nobilime din Transilvania, se trădează ca inaderentă și lipsită de consistență, semnificativ fiind în acest sens faptul că cele mai multe lucrări au fost importate sau executate de meșteri



Trei sfinți, icoană din biserica de lemn din Păușești (jud. Iași).

artistică și inițiator de școală, căci familia sa, cu numele de Diaconovici, a avut de jucat un rol important în istoria culturală a Banatului.

Este lesne de înțeles că o asemenea desfășurare de forțe nu se putea opri la hotarul epocii noi care se deschidea odată cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, cînd, în legătură cu întregul proces de transformare economică și socială, arta țărilor române va părăsi vechile canoane pentru a răspunde nevoilor unei societăți în curs de accelerată modernizare. Mereu mai rusticită, rămînînd în moștenirea meșterilor



Manole zugrav: Jupînița Elena, portret votiv, biserica din Căzănești (jud. Vîlcea).

A. Steinwald (?):
Horea (Muzeul Brukenthal, Sibiu).

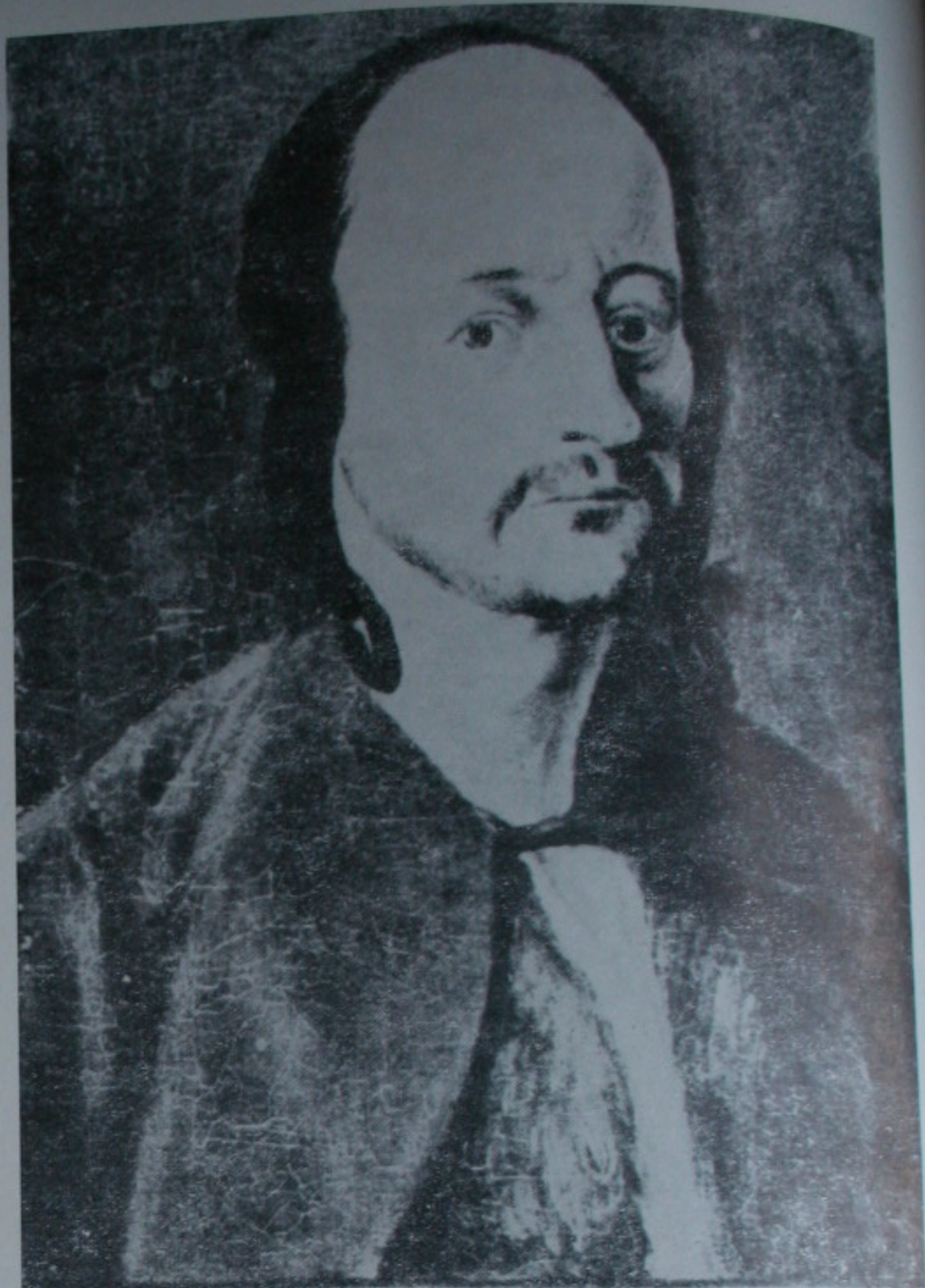
străini. Pentru biserica romano-catolică Sf. Mihail din Cluj a fost cumpărat tabloul *Închinarea magilor*, operă a pictorului vienez Franz Anton Maulpertsch (1724—1796). Lucrare de tinerețe, fiind executată probabil în anii 1748—1749, acest tablou pune în evidență experiențele venețiene ale artistului, abila sa știință în distribuirea grupurilor compoziționale. Alte tablouri aparținând aceluiași artist se păstrează în colecția episcopiei romano-catolice din Alba Iulia.

Pentru altarul principal al catedralei romano-catolice din Timișoara era cumpărat un tablou de Michelangelo Unterberger (1754), iar pentru catedrala romano-catolică din Oradea erau cumpărate altare de Vinzenz Fischer (1778—1779) și Johann Ignaz Cimbäl (1781). Nu au lipsit nici cazurile când pictorii s-au deplasat la fața locului pentru a răspunde comenzilor. În 1772, pictorul Johann Nepomuk Schöpt din Praga executa mai multe altare în catedrala romano-catolică din Timișoara, pentru a executa apoi decorația cupolei la catedrala romano-catolică din Oradea (1774—1776). Com-



J. M. Stock: Samuel von Brukenthal
(Muzeul Brukenthal, Sibiu)

poziție de mari proporții, cu preocupări pentru efectele de *trompe l'oeil*, decorația cupolei din Oradea, care are ca temă *Triumful bisericii*, este fărâmițată, cu prea multe personaje de mici dimensiuni, incapabilă să transmită cu claritate mesajul său artistic, în pofida unei certe calități



NIK: URSZ ALIAS HORA TUMULTUS
RUSTICANI VALACHORUM IN TRA
SILVANIA A 1784 EXCITATI AUTHORI

de desen și de distribuție. Austriacul Anton Steinwald, stabilit la Sibiu, a zugrăvit, în orașul său de adopție, perețele altarului din biserica romano-catolică, realizând în altar un decor arhitectonic (1774), tot el fiind autorul unor picturi murale cu caracter ornamental ce decoraseră reședințele de vară ale guvernatorului Samuel von Brukenthal, la Sibiu și la Avrig. Cel mai important pictor sibian a fost Johann Martin Stock căruia îi sînt atribuite două portrete: I. G. Fabritius și Guvernatorul Samuel von Brukenthal, lucrări cu execuție îngrijită, dar convențională. Un alt artist, poate Anton Steinwald, a executat portretele celor trei conducători ai răscoalei țărănești din 1784 — Horea, Cloșca și Crișan. Dincolo de stîngăciile de exprimare datorate pictorului, aceste opere au o vădită importanță documentară, atît pentru cunoașterea figurilor celor trei eroi, cît și pentru faptul că ele

ilustrează asimilarea în mediul autohton a mijloacelor de expresie familiare picturii baroce. Alte două portrete înfățișând figurile lui Horea și Cloșca au fost executate în pastel de către Sigismund Kore, interesul lor fiind prevalent de ordin documentar.

Miniatura¹⁶

Răspîndirea tiparului și pătrunderea cărții tipărite pînă în cele mai umile biserici de sat au pricinuit o gravă diminuare a interesului pentru manuscrisele miniate, acest domeniu artistic de veche tradiție regăsindu-se doar sporadic în mediile cărturărești. Vom observa însă că prețul, încă ridicat, al cărții tipărite i-a determinat de grămăticii săraci să copieze tipăriturile pe care nu le puteau procura, rîvna copiștilor fiind deseori însoțită de dorința înfrumusețării cu inițiale și frontispicii, ba chiar cu ilustrații care, chiar dacă nu se ridică la o valoare artistică deosebită, fac evidentă preocuparea pentru prezentarea

Năstase Negrule: ilustrație la Alixândria.



estetică a manuscriselor și totodată absorbirea unor elemente ornamentale de obîrșie barocă vehiculate cu precădere de cărțile tipărite și de gravurile de reproducere care se bucurau de o circulație destul de largă.

Mai mult decît cărțile de uz bisericesc a căror copiere constituie un fenomen de interes secundar, cărțile populare, nu odată combătute de ierarhia ecleziastică, au circulat mai ales prin intermediul manuscriselor, conținutul lor, cu precădere profan, stimulînd fantezia și făcînd posibilă interpretarea unor date de viață reală. Numeroasele manuscrise păstrate în bibliotecile din București, Iași, Cluj etc. permit evocarea multor

Logofătul Petrache:
ilustrație la Erotocrit.



copiști de talent ca: Andrei Colțea, Gheorghe din Tîrgoviște, Ioniță Arhip, Agapie din Chișinău, Ștefan de la Putna, Luca Poenar, Constantin Copilu și mulți alții. Mult prețuita Esopie a circulat în foarte multe manuscrise, unele de autentic interes artistic, precum acela semnat de Costea Dascălu (1703), cel semnat de Tudorache Dascălu din Ploiești (1796),

dar mai ales acela cu titlul *Pildele lui Isopu cu toate jiganiile* copiat, în 1717, de „Reșețe logofătului Staicului, sinu Vasilie Ieromonah”. Notabilă pentru calitatea scrierii și frumusețea inițialelor și frontispiciilor este *Istoria ci se numești Iliodoros* scrisă de Alexandru Cihodariu, în 1784.

În categoria celor mai frumoase manuscrise miniate trebuie considerată *Alixândria* copiată și înfrumusețată de Năstase Negrule la Iași (1790). Urmărind îndeaproape fantasticul aventuros al povestirii, Năstase Negrule dovedește o reală

capacitate de invenție, chiar dacă, în lipsa unor informații mai exacte despre lumea exotică în care trebuia să-și plaseze eroii, recurge la peisajul înconjurător. Copacii care intervin în peisajul indian al cetății lui Por împărat sînt stejari sau fagi din părțile noastre, iar armatele împăratului Alexandru poartă uniforme de husari. Cetatea împărătesei Cleofila amestecă turnuri de tip occidental cu minarete islamice și palate ca cele de pe Bosfor, dar și aici peisajul este înțesat cu fagi și stejari, arbori cu care copistul era familiarizat. Copistul ilus-

Logofătul Petrache; ilustrație la *Erotocrit*.





Logofătul Petrache:
ilustrație la Erotocrit.

trator nu ezită să inventeze și imagini fantastice, precum racii uriași sau furnicile uriașe care mănâncă oameni, desenele sale cumulând deopotrivă o anume acuratețe a expresiei și o certă claritate a distribuției cromatice.

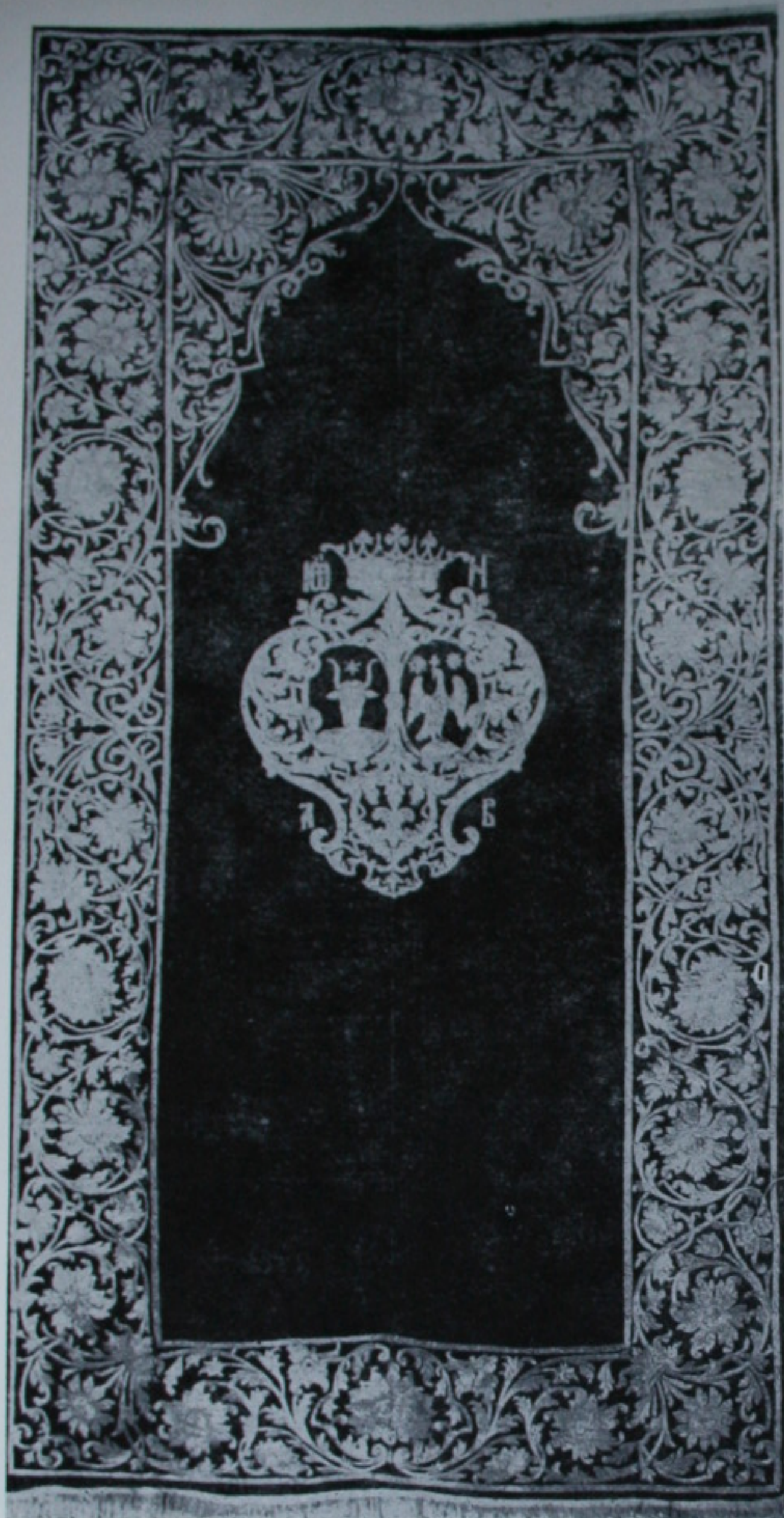
Între numeroasele manuscrise cuprinzând povestirea moralizatoare Varlaam și Ioasaf îl amintim pe acela copiat de Gheorghe sin Popa Vasile ot Tîrgoviște. Ilustrațiile acestui manuscris vădesc efortul de reprezentare a spațiului real cu forme arhitectonice și elemente decorative contemporane. Recurgînd la efecte de perspectivă geometrică, ilustratorul își instalează personajele într-un spațiu tridimensional cu forme arhitectonice și piese de mobilier ce corespund în general modei baroce, iar costumele sînt cele curențe în secolul al XVIII-lea.

Dar cel mai frumos și evocator manuscris ilustrat datînd din secolul al XVIII-lea, pare să fie Erotocritul copiat de logofătul Ioniță și ilustrat de Petrache Logo-

fătul. Colaborarea dintre cei doi autori ai manuscrisului trebuie să fi fost foarte strînsă: întîi au fost executate ilustrațiile principale, apoi, caligraful a copiat textul introducînd unele pasaje chiar în paginile ilustrate, astfel că scrierea participă la completarea compoziției grafice, după care a intervenit din nou ilustratorul împodobind unele inițiale, sporind efectul decorativ cu motive florale. Fără să țină seama de epoca îndepărtată în care se desfășoară firul de poveste al Erotocritului, Petrache a recurs la imagini din lumea contemporană, costumele fiind întru totul specifice secolului XVIII. Ilustratorul a surprins cu exactitate ambianța eteroclită a secolului fanariot, cu al său amestec de costume orientale, cu mantii lungi și giubele purtate de personajele nobile, în opoziție cu costumele de husari de modă austriacă pe care le poartă garda împăratului. Chioșcuri orientale, trăsuri baroce, ospețe la care muzicanții folosesc țambale, fluiere dar și viori, compoziții în care poate fi recunoscută influența gravurilor occidentale se amestecă cu altele, al căror prototip se cere căutat în lumea ilustrațiilor persane. Acest neconținut balans între Orient și Occident, acest amestec de forme decorative nu scade valoarea artistică a ilustrațiilor lui Petrache, dimpotrivă, îi conferă un farmec deosebit, capacitatea de evocare a epocii rămînînd intactă. Se poate spune că prin ilustrații ca acestea sau ca acelea datorate lui Năstase Negrule, este prefațată activitatea pictorilor Nicolae Polcovnicu, Eustatie Altini și alții a căror operă inaugurează pictura de expresie modernă a secolului al XIX-lea.

Broderia¹⁷

Artă în declin, concurată tot mai mult de pictura de panou pe suport mobil și de țesăturile provenind din războaiele mecanizate, broderia secolului al XVIII-lea debutează cu piese care, indiferent de destinație, au un caracter prevalent decorativ, cu folosirea chenarelor florale și a însemnelor heraldice. Așa este acoperămîntul de mormînt dice. Așa este acoperămîntul de mormînt al lui Radu Iliș, ginerele lui Constantin Brîncoveanu (1704), piesă a cărei compoziție ornamentală pare inspirată de un covor de rugăciune oriental, avînd, într-un medalion, stema Moldovei. Compoziții asemănătoare au și dverele de la Văcărești datorite de Nicolae Mavrocordat, cu particularitatea că, în cîmpul central se



Dvere de la Văcărești
(Muzeul de Artă al R. S. România).

află stemele reunite ale Moldovei și Țării Românești, sub coroana princiară a domnitorului. Așadar, deși destinate decorării unui iconostas, aceste dvere recurg la însemne laice, simbolul religios fiind înlocuit cu simbolul guvernării: stema. Preocuparea pentru somptuos este evidentă în limitele unor mijloace mai degrabă artistice. Din aceeași familie face parte și broderia decorativă, executată la porunca lui Ștefan Cantacuzino (1715), cu trei chenare florale și cu o mare arcadă trilobată, în câmpul căreia se află pajura bicefală bizantină.

Dvere cu caracter strict decorativ au fost executate și în Moldova, ca aceea de la biserica Sf. Sava din Iași (cca 1760) sau ca aceea de la mănăstirea Văratec (1838) cu largă bordură vegetală și având în câmpul central un vas cu flori. Nu lipsesc, însă, nici încercările de a restabili legăturile cu tradițiile de altă dată ale broderiei, prin piese cu program iconografic. Vălul liturgic de la biserica Barnovschi din Iași, datînd din anul 1734, are ca temă centrală Sărbătoarea tuturor sfinților, iar pe laturi imagini diferite fără o înlănțuire firească (în stînga: Coborîrea la iad, Cina de taină, Tăierea capului sfîntului Ion Botezătorul; în dreapta: Cetatea îngerească, Buna Vestire, Răstignirea). Execută din fir de aur, argint și mătase, broderia încearcă să imite îndeaproape aspectul unei picturi mai ales prin folosirea firelor de mătase de diverse nuanțe. Mai legat de tradiție este, prin execuția sa, epitaful de la Putna lucrat de brodeuza Roxandra, în anul 1738. Și aici intervin scenele marginale (în partea stîngă: Prinderea lui Isus, Judecata la Caiafa, Judecata la Pilat; în partea dreaptă: Răstignirea, Biciuirea la stîlp, Isus înaintea lui Irod.), dar execuția nu recurge la efecte de picturalitate, fiind

Văl liturgic (1734) detaliu, biserica Barnovschi, Iași.





Epitaful dăruit de mitropolitul Iacob Stamate; mănăstirea Văratec (1798).

preferate diferențe de punct de broderie. Mai puțin cunoscute, broderiile păstrate la biserica mănăstirii Coșula (jud. Botoșani) ilustrază în mod sugestiv efortul de a păstra mijloacele de expresie și formele iconografice tradiționale, în condițiile unei ireversibile alunecări către artizanal. De real interes artistic sînt, totuși, acoperămîntul de potir (cu *Răstignirea* încadrată de arhangheli) și aerul (cu *Răstignirea* între figuri de sfinți). Somptuosul epitaful de la mănăstirea Văratec executat în anul 1798, din inițiativa mitropolitului Iacob Stamate, este o adevărată pictură cu acul care imită atît efectele de spațialitate cît și ornamentica unui tablou baroc. În acest spirit vor fi executate și alte broderii de la începutul secolului al XIX-lea, încheindu-se astfel procesul evolutiv al unei arte la al cărei apogeu conlucraseră generoasele danii ale lui Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab.

Arta metalelor¹⁸

Asemenea altor genuri de creație artistică, argintăria secolului al XVIII-lea din țările române s-a dezvoltat sub influența autoritară, dar benefică, a epocii brîncovenești. A contribuit la aceasta nu numai frumusețea recunoscută a pieselor executate din generoasa inițiativă a marelui domnitor și mecenat. Pentru principalele centre de argintărie din Transilvania — Brașovul și Sibiul —, comenzile venite din Țara Românească re-

prezentau o sursă sigură de activitate și înflorire economică, determinîndu-i pe meșterii sași să se adapteze gustului și programului impus de comandarii munteni. Unii meșteri sași s-au stabilit definitiv la București, ca Georg Heltner care a părăsit Brașovul în anul 1691, preferînd să fie eliminat din breaslă decît să renunțe la comenzile sale. La începutul secolului al XVIII-lea, meșteri ca Petru Hiemsech II sau Georg May II au lucrat temporar la curtea lui Constantin Brîncoveanu, lucrările lor integrîndu-se pe deplin din punct de vedere stilistic în ambianța artistică a Țării Românești.

Pe parcursul secolului al XVIII-lea, situația centrelor de argintari din Transilvania a fost agravată datorită stăpînirii austriace care a îngădit activitatea meșterilor sași, acordînd un regim protecționist atelierelor din Viena, ale căror produse puteau circula mai liber, fiind favorizate de regimul taxelor vamale. În acest sens, este semnificativă o cerere, din anul 1747, a argintarilor din Brașov care solicitau scutirea de trigesimă datorită căreia a fost pierdută clientela din Țara Românească și Moldova, iar breasla a sărăcit. Așadar, în pofida faptului că se înregistrează o destul de puternică pătrundere a pieselor de argintărie produse de atelierele din Viena, Augsburg, sau Moscova, în pofida absorbirii treptate a unor elemente ornamentale de obîrșie baroc-occidentală, dar și de proveniență otomană, argintăria secolului al XVIII-lea prezintă o relativă unitate stilistică, asigurată de păstrarea acelei

morfologii ornamentale ce se statornicise în epoca lui Constantin Brîncoveanu. De altfel, în chiar primele două decenii ale secolului al XVIII-lea, mari meșteri argintari, ca Sebastian Hann sau Georg May II, au executat tocmai acele piese care pot fi considerate capodoperele de vîrf ale argintăriei brîncovenesti, impunîndu-se ca modele demne de urmat pentru meșterii generațiilor ulterioare.

Potirele executate de argintarul Georg May II au siluetă zveltă, bază cu talpă hexalobată, picior piriform și cupă înaltă. Decorul realizat prin ciocănire și gravare pentru talpă, prin ciocănire, gravare și ajurare pentru baza cupei, constă din capete de îngerași, vrejuri de acant, flori de lalea și garoafe. Concepția barocă a decorului se regăsește la anaforițele lucrate de Georg May pentru biserica mînăstirii Sărindar din București (1698—1706) și mînăstirea Surpatele (1707—1708), ambele avînd pe margini medali-oane cu cei 12 apostoli, iar în centru reprezentarea *Botezului*, respectiv a *Sfin-tei Treimi*, în varianta iconografică occi-dentală, cu Dumnezeu-tatăl, Isus și sfîntul duh în chip de porumbel. Deosebit de caracteristice sînt candelarele executate de Georg May II, toate piriforme, deco-rate (prin ciocănire și ajurare) cu frunze de acant, flori de lalea, heliantus, con-



Georg May II: anaforiță de la Surpatele (Muzeul de Artă al R. S. România).

vergența stilistică cu sculptura decorativă din epoca lui Brîncoveanu fiind evidentă. Același meșter argintar a executat fru-moasa ferecătură de tetraevangheliar pentru biserica Sf. Gheorghe Nou din București (1707). Dăruită de Constantin Brîncoveanu și doamna Maria, ferecătura este împodobită din abundență: pe față

Georg May II: Ferecătura tetraevanghelului din 1707, biserica Sf. Gheorghe-Nou (Muzeul de Artă al R. S. România).



se află *Pogorîrea la iad*, înconjurată de patrusprezece scene din ciclul cristologic, iar în colțuri sînt reprezentați cei patru evangheliști; pe scoarța din spate se află figura sfîntului Gheorghe încadrată de cincisprezece scene din viața sa, registrul inferior fiind rezervat figurilor celor doi donatori, Constantin Brîncoveanu și doamna Maria așezați între două tufe de lalea. Ferecătura de la Surpatele (1707—1708), executată tot la comanda lui Constantin Brîncoveanu de același meșter argintar, are coperta din față întru totul asemănătoare cu cea precedentă, dar pe coperta a doua a fost reprezentată *Filoxenia lui Avraam*, încadrată de imagini din Vechiul Testament și de cartușe decorative. Este proprie artei lui Georg May II — desigur cel mai reprezentativ meșter argintar al epocii brîncovenești — preferința pentru abundența iconografică și decorativă,

pentru folosirea recuzitei ornamentale baroce, totul fiind temperat de un autentic simț al echilibrului și al armoniei, imagini ca *Filoxenia lui Avraam* avînd o certă valoare antologică.

Credincios concepției decorative a argintăriei de stil pe care el însuși o ilustrase cu atîta strălucire, Sebastian Hann



Sebastian Hann: Ferecătura tetraevangelului de la Hurez (1709), detaliu (Muzeul de Artă al R. S. România).

coveanu și doamna Maria așezați între două tufe de lalea. Ferecătura de la Surpatele (1707—1708), executată tot la comanda lui Constantin Brîncoveanu de același meșter argintar, are coperta din față întru totul asemănătoare cu cea precedentă, dar pe coperta a doua a fost reprezentată *Filoxenia lui Avraam*, încadrată de imagini din Vechiul Testament și de cartușe decorative. Este proprie artei lui Georg May II — desigur cel mai reprezentativ meșter argintar al epocii brîncovenești — preferința pentru abundența iconografică și decorativă,

execută la comanda lui Constantin Brîncoveanu una dintre ultimele sale lucrări capitale: ferecătura tetraevangeliarului de la Hurez (1709). Confecționată din plăci de aur ciocănit și cizelat, ferecătura are pe față o compoziție iconografică asemănătoare cu cea a pieselor executate de Georg May, respectiv *Pogorîrea la iad* înconjurată de patrusprezece scene din ciclul cristologic, în colțuri aflîndu-se figurile celor patru evangheliști. Scoarța din spate are în centru pe sfinții împărați Constantin și Elena susținînd crucifixul, de o parte și de alta se află sfinții



Biserica Sf. Gheorghe-Nou din București, candelă la mormîntul lui Constantin Brîncoveanu.

Procopie și Ștefan, în partea superioară Nașterea și Adormirea Maicii Domnului, iar în partea inferioară apostolii Petru și Pavel susținînd chivotul unei biserici și sfîntul Ion Botezătorul. Lucrată cu excepțională migală, (chiar și cele mai mici imagini recurg la efecte de perspectivă), ferecătura lui Sebastian Hann vădește preocuparea pentru redarea volumului și pentru modeleul sculptural, fiind totodată vizibile efectele deduse din studiul gravurilor și al picturilor de epocă. Decorul floral, care formează chenare și

cartușe, este alcătuit din vrejuri de acant, din flori de heliantus și de margaretă într-o interpretare care permite să se recunoască integrarea lui Sebastian Hann în familia stilistică a barocului. Totuși, unele piese, datînd din ultimii ani de activitate ai meșterului, mai păstrează morfologia de stil renascentist, notabilă fiind ceașca breslei țesătorilor din Sibiu (1706) decorată cu ove boselate și avînd în medalionul central o scenă cu Cimon și Pero în închisoare.

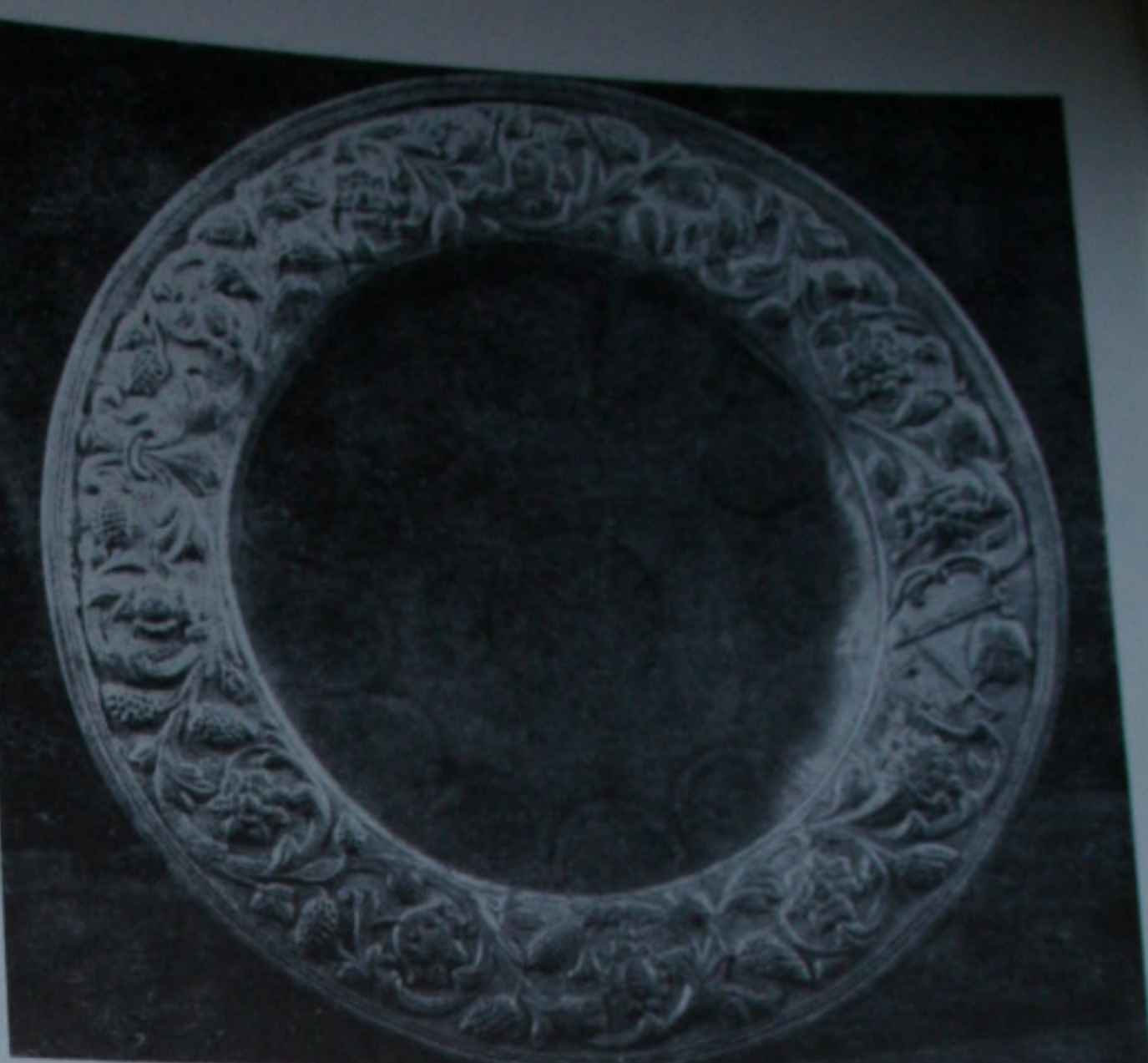
Argintăria brîncovenească de la începutul secolului al XVIII-lea mai este ilustrată de ferecătura de carte executată de meșterul brașovean Stephanus Weltzer, dăruită de Constantin Brîncoveanu bisericii Sf. Ioan „Grecesc” din București (1703). Mai multe candelă au fost executate de meșterii Petrus Hiemesch, Petrus Sigerus, ambii brașoveni și de sibianul Thomas Lang, toate decorate prin ciocănire și ajurare cu vrejuri vegetale și flori de bujor, lalele sau flori de heliantus. Candelă întru totul asemănătoare execută meșterul Stephanus Weltzer pentru biserica Trei Ierarhi din Iași (1706), piese înrudite fiind produse pe parcursul întregului secol, fie spre folosul monumentelor din Moldova (candela dăruită bisericii Trei Ierarhi de doamna Ana Racoviță, 1720—1725), fie pentru lăcașurile din Țara Românească (precum candelă executate de Petrus Hiemesch III și Samuel May pentru mînăstirea Dintr-un Lemn, ante 1764, respectiv 1776). Tradiția argintăriei brîncovenești poate fi demonstrată și cu ana-

Georg May II: Anafornița dăruită de Ianache Văcărescu, mînăstirii Sărindar din București



fornița dăruită de Ianache Văcărescu bisericii Sf. Ioan „Grecesc” din București (1779), în fapt o replică a anaforniței pe care o executase cu cîteva decenii mai înainte Georg May II pentru biserica mînăstirii Sărindar. Procesul de barocizare s-a accentuat în a doua jumătate a secolului, edificatoare fiind anafornița mînăstirii Antim (1798) în al cărei decor, pe lîngă vrejurile florale, intervin medalioane și scoici.

Alături de meșterii transilvăneni, meșterii din Țara Românească și din Moldova au executat anafornițe, ferecături, chivoturi sau ibrice, la acestea din urmă fiind mai ușor de sesizat absorbirea elementelor decorative orientale. De o nobilă frumusețe este agheazmatarul de argint cu decor floral dăruit de egumenul Benedict Dinga mînăstirii Neamț (1775), de asemenea vasul de agheazmă de la mînăstirea Cozia, cu formă elipsoidală și avînd în mijloc reprezentarea Botezului, iar pe margini medalioane cu apostoli și *Cina de la Mamvri*. Traseele vreju-



În pofida perpetuării unor modele tradiționale, argintăria din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea nu a reușit să se ridice la înaltele valori artistice de odinioară, declinînd spre un meșteșug practicat cu conștiinciozitate, care se întoarce spre anonim. În acest sens este concludent faptul că argintarul Sebastian Hann III care se stabilise la București (după 1747, cînd prima sa cerere fusese refuzată), deși ajunge „aurar al prea lumnatei curți domnești” nu a reușit să ne lase nici o operă notabilă. Printre ultimii reprezentanți de seamă ai argintăriei, artă odinioară atît de înfloritoare, merită să fie amintit Gheorghe, fiul lui Răducanu, autorul unui frumos sfeșnic portativ de la mînăstirea Bistrița (1765), lăcaș de unde provine și sfeșnicul monumental executat de argintarul Hristea Ionotu (1779).



Agheazmatarul de la mînăstirea Antim (1796),
vedere laterală.

rilor vegetale ca și folosirea scoicilor indică o deplină asimilare a limbajului baroc, ceea ce se poate constata și în cazul vasului de agheazmă de la mînăstirea Antim (1796). Despre același proces de asimilare a gramaticii baroce se poate vorbi și în legătură cu potirul de la Feldioara, executat de meșterul brașovean Stephan Weltzer III (1750), pentru ca, în cele din urmă, să-și mai facă apariția ornamentele rococo pe potirul de la Sebeș, semnat de meșterul sibian Michael Pilder (1756).

Mobilierul¹⁹

Din lectura relatărilor de epocă ca și din examinarea puținelor stampe care s-au păstrat, rezultă că arhitectura interioară a reședințelor nobiliare din țările române era dominată de gustul oriental. Multe covoare, sofale largi, perne răspîndite peste tot suplineau prezența obișnuitelor piese de mobilier, iar cuferele și firidele amenajate în pereții groși țineau locul dulapurilor. În opoziție cu gustul oriental pe care îl ilustrează aceste interioare, cu tipul lor specific de a concepe confortul, lucrările de tîmplărie artistică ce ni s-au păstrat — e adevărat că mai toate provin din biserici



Biserica episcopală din Blaj; iconostasul, detaliu.

— fac posibilă descifrarea unei realități mai complexe, în cadrul căreia puternicului fond tradițional i se alătură forme orientale și occidentale de stil baroc.

Marele efort de asimilare și de sinteză, caracteristic epocii brîncovenești, se recunoaște cu ușurință și în cadrul pieselor de mobilier de lemn care datează, de la începutul secolului al XVIII-lea. Ușile paraclisului și cele ale trapezei de la Hurez, ușile bisericii mînăstirii Surpatele, jilțurile din biserica mare a mînăstirii Hurez stranele bisericii Colțea și multe alte piese, se individualizează pe de o parte prin compoziția generală simplă și riguros articulată iar pe de alta prin

abundența decorului vegetal (vrejuri meandrice, rețele, rozete etc.). Executat în relief puțin înalt, cu o remarcabilă știință a traseelor regulatoare și a modelajului de detaliu, acest decor lasă să se citească preluarea modelului din realitate și totodată integrarea acestuia într-o textură geometrizantă, ceea ce corespunde modului tradițional autohton de interpretare. Principal asemănătoare, dar prezentînd o compoziție ceva mai învolburată a motivelor vegetale și heraldice, ușile bisericii Cotroceni (1707)

București; biserica Stavropoleos, portalul vestic cu ușile de lemn.





Biserica mănăstirii Tismana;
portalul vestic cu uşile de lemn.

ca şi uşa bisericii Antim (cca 1715), uşile de la Stavropoleos indică orientarea către gustul baroc în sensul clar determinat de stilul istoric al epocii.

Acelaşi proces de barocizare a limbajului decorativ caracterizează iconostasul bisericii mănăstirii Govora (1701), iconostasul paraclisului de la Mogoşoaia (1705), iconostasul bisericii mitropoliei din Tîrgovişte (1707—1708). În cazul iconostaselor este de observat varietatea modurilor de execuţie prin sculptare, traforare, poleire, policromare, ca şi bogăţia aparatului ornamental constituit din elemente de inspiraţie arhitectonică (colonete, arcaturi, arhitrave etc.), de inspiraţie vegetală (viţă de vie, acantul, frunza de stejar etc.), elemente zoomorfe (căprioare, lei, veveriţe, păsări, uneori, compunînd mici scene — leul devorînd căprioara), dar şi antropomorfe, fie că este vorba despre minuscule scene de vînătoare sau despre motive iconografice ca de exemplu figura lui Ieseu din coasta căruia se desprinde

marele arbore genealogic al lui Isus. Mai intervin în decorarea iconostaselor şi icoanele, dar trebuie observat că acest complex aparat ornamental se subordonează unei viziuni decorative pe cît de unitare pe atît de echilibrată. Fervoarea decorativă a iconostaselor brîncoveneşti a stimulat fantezia meşterilor cioplitori în lemn din deceniile care au urmat şi este lesne explicabil faptul că întregul secol al XVIII-lea a fost dominat de măestritele modele ale epocii brîncoveneşti. Din familia stilistică a iconostaselor de tradiţie brîncovenească fac parte iconostasul bisericii din Bengeşti (jud. Gorj, cca 1730), iconostasul bisericii Sf. Gheorghe a vechii mitropolii din Iaşi (1752), iconostasul bisericii schitului

Muzeul Mogoşoaia; jilţ arhieresc.



Balamuci (cca 1752), iconostasul catedralei din Blaj, iconostasul bisericii fostei mănăstiri Adam (jud. Galaţi), aflat azi în biserica ortodoxă din Isaccea (jud. Tulcea), de asemenea iconostasul fostei biserici Sărindar din Bucureşti, piesă caracterizată prin aparatul decorativ deosebit de bogat.

În cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, înmulţirea iconostaselor sculptate a favorizat constituirea mai multor ateliere specializate (la Bucureşti, Craiova, Braşov, Iaşi, Suceava etc.) şi

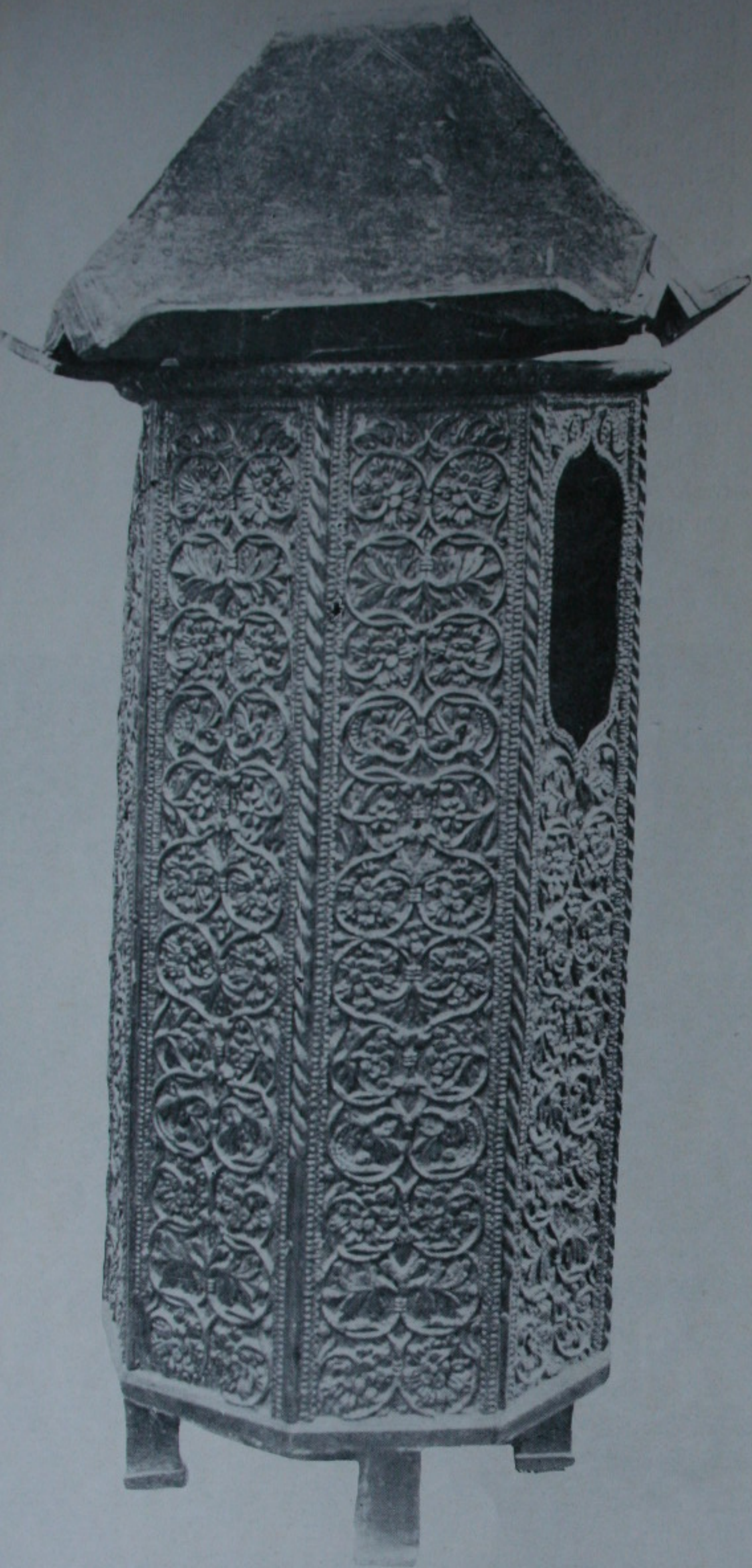
odată cu aceasta diversificarea modalităților decorative.

De tip baroc la biserica domnească din Rădăuți, la biserica mănăstirii Dragomirna sau la biserica Radu Vodă din București, ornamentica iconostaselor atinge faza rococo la biserica mănăstirii Putna (1773), la biserica mănăstirii Moldovița (1779), la biserica din Burdujeni-Tîrg (1785) sau la biserica Banu din Iași (1802). În cadrul micilor ateliere, complicarea decorativă a dat naștere unor compoziții interpretate liber, cu foarte multă fantezie, în condițiile unui autentic proces de sinteză locală. Reprezentative sînt în acest sens iconostasele de la Plopeni, Sf. Gheorghe-Suceava (1796), Bălinești, Ilisești etc.

Același proces de barocizare poate fi urmărit în ornamentica unor piese mobile, precum jilțul și tetrapodul provenind de la biserica Sărindar, jilțul arhieresc din paraclisul patriarhiei (1730), jilțul arhieresc al bisericii Sf. Gheorghe (Iași, cca 1752), jilțul bisericii Sf. Ilie-Rahova (București), jilțul din schitul Strehareț (Slatina), sau tetrapodul cu învolburat decor sculptat și ajurat de la biserica mănăstirii Sîmbăta (jud. Brașov). Procesul barocizării este încă și mai evident la tetrapoadele bisericii Popăuți din Botoșani (cca 1800) și bisericii episcopale din Roman (1806), pentru că nu numai elementele ornamentale, ci și formele generale se supun gramaticii decorative baroce. La exemplele arătate

Biserica mănăstirii Govora; iconostasul (detallu).





Analoghion; biserica Colțea din București.

se alătură și ușile bisericii din Cislău (jud. Buzău), de asemenea ușile bisericii mănăstirii Tismana (1782) în a căror decorație intervin cartușe florale cu figuri de sfinți în relief.

Spre deosebire de piesele anterior citate a căror principală caracteristică este dorința de a fi în pas cu stilul epocii, alte lucrări demonstrează stabilitatea limbajului tradițional, chiar dacă autorii lor nu au fost întru totul ostili inova-

țiilor. Analoghionul și tetrapodul de la Tismana (1732, 1734) decorat cu o fină rețea vegetală, tetrapodul de la mănăstirea Zamfira (1740) al cărui fruntar este împodobit de savant-împletitele vrejuri ce se ivesc dintr-un ghiveci, ușile bisericii Șubești din Cîmpulung decorate cu vase de flori, pajure bicefale, îngeri și balauri, ușile bisericii fostei mănăstiri Pantelimon sau ușile bisericii din Preajba (jud. Dolj, 1780) sînt opere care ilustrează pe deplin persistența unei concepții tradiționale a decorativului, motivele fiind subordonate planului și integrate unor structuri geometrizzante. O piesă de excepție este ușa bisericii din Bengești (jud. Gorj, cca 1729) păstrată azi la muzeul mănăstirii Jitianu (jud. Dolj).²⁰ Suprafața canatului este împărțită în trei cîmpuri dreptunghiulare cu ajutorul unor vrejuri meandrice cu struguri, flori de acant și flori de măceș. În panoul superior, a fost reprezentat Isus în glorie cu tetramorful, în panoul median sfîntul Ion Botezătorul și cuvioasa Paraschiva, iar în panoul inferior Adam și Eva încadrînd arborele cunoștinței. Stîngăcia și naivitatea execuției nu adumbresc calitatea artistică a acestei piese în care recunoaștem sporitul interes al meșterilor provinciali pentru sculptura figurativă, îndelungă vreme interzisă de canoanele bisericești.

Mai mult cu titlu documentar, amintim ca exemplu de absorbire a influențelor orientale analoghionul de la Govora, decorat cu intarsii ce compun motive stelare și mici baluștri ce formează registre cu alternări succesive.

* * *

În preajma anului 1800, fenomenul artistic românesc se înfățișa cu toate semnele caracteristice trecerii spre o nouă epocă. Formele artistice de veche tradiție, pe care societatea nobiliară le cultivase cu atîta îndîrjire, erau din ce în ce mai puțin apte să exprime aspirațiile unei societăți în plină transformare revoluționară. Stilurile moderne ale Occidentului — Renașterea și barocul — își epuizaseră pe rînd puterea de atracție și chiar dacă forme baroce vor mai dăinui și în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, ele vor fi neîncetat puse în minoritate de stilul neoclasic aflat în plină expansiune. Emanciparea socială a claselor mici și mijlocii, dar și disperatele eforturi de readaptare ale vîrfurilor no-





Biserica episcopală din Blaj; iconostasul, detaliu.

biliare vor face necesar un nou limbaj artistic capabil să exprime idealurile unei societăți pentru care realitatea imediată avea o valoare de neînlocuit. Aspirațiile la libertatea și unitatea națională, nevoia de comunicare cu lumea prin îndepărtarea barierelor samavolnice puse de marile imperii învecinate, otoman, țarist și habsburgic, irezistibila dorință de libertate și progres care va aprinde flăcările răscoalei lui Tudor Vladimirescu și ale mișcării revoluționare de la 1848, iată principalii factori care au contribuit la închiderea lungului proces evolutiv al artei de tradiție și expresie feudală. Desigur, și în cursul secolului al XIX-lea au mai fost construite biserici și mănăstiri, unele chiar de mari proporții, ca acelea de la Pasărea, Cernica, Frumoasa, Celic-Dere, Cocoșu etc., au fost pictate numeroase ansambluri murale și icoane, au mai fost executate piese de artă decorativă care au perpetuat forme aparținând tradiției. Pe de altă parte, în

condițiile proliferării activității ctitoricești din mediul rural, moștenirea artei tradiționale a contribuit la constituirea fenomenului de artă populară, gravurile țărănești ca acelea de la Hășdate și Gherla sau icoanele pe sticlă de la Nicula, Laz, Mărginimea Sibiului, Țara Făgărașului, Țara Bîrsei, icoanele de vatră oltenești ca și manuscrisele populare cum sînt acelea datorate lui Picu Pătruț din Săliște fiind doar o parte dintr-un fenomen pe cît de multilateral și dinamic pe atît de valoros în realizările sale de detaliu.

Aflat la hotarul dintre veacuri, anul 1800 s-a aflat așadar și la hotarul dintre două mari epoci artistice. Chiar dacă în cursul secolului al XIX-lea mai pot fi urmărite manifestări ale artei tradiționale, ele încetează să fie caracteristice, de aici în colo plămădindu-se cu tinerescă vigoare arta care avea să participe la emanciparea socială, la unitatea și la independența românilor.